Mit Lioni's durch einen unglücklichen Schuß herbeigeführten Tode jedoch begann sich das Glück zu wenden. Nach langen Hin- und Herzügen kommt es am 2. August zur entscheidenden Schlacht, bei der 4000 Mann getödtet und fast sämmtliche mitkämpfende florentinische Verbannte von den Herzoglichen gefangen werden. Alle aber, dies ist ein merkwürdiges Zeichen, werden von den Soldaten wieder frei gelassen und nur sieben in Florenz eingebracht und enthauptet; die römischen Florentiner, die sich für Strozzi erklärt hatten, zu Rebellen erklärt.

Kurze Zeit nach diesen Ereignissen erhielt Michelangelo neue Anträge nach Florenz zurückzukehren. Die Hoffnung daß er diesmal vielleicht käme, beruhte darauf, daß die Geldmittel für den Bau des St. Peter zu mangeln begannen. In den vier Jahren, von 47 bis 51, finden wir 121,000 Ducaten dafür ausgegeben, in den vier folgenden nur die Hälfte dieser Summe. Nun war der Krieg keineswegs zu Ende. Strozzi saß wieder in Siena mit neu gesammelten Kräften, von Piemont aus drohten die Franzosen: es war in Rom wenig Aussicht für Michelangelo, daß in solchen Zeiten der Bau kräftiger würde aufgenommen werden. Dennoch zog er vor auf seinem Posten zu bleiben; und wie sehr er unter allen Umständen dazu entschlossen war, nicht fortzugehen, zeigte sich im März 55 als Giulio der Dritte starb und an seine Stelle derselbe Cardinal Cervini zum Papst erwählt wurde, mit dem er so scharf zusammen gekommen war und mit dessen Erhebung die Angriffe der Partei San Gallo's neu aufgenommen wurden.

Sogleich wiederholte Cosimo seine Bitten. Michelangelo würde durch keine Arbeiten in Florenz belästigt werden. Nur seine Anwesenheit verlange man, und daß er dann und wann ein Gutachten über die Unternehmungen des Herzogs abgäbe. Der Eifer, mit dem Vasari und Tribolo diese Vorschläge unterstützten, rührte, scheint es, auch daher, daß sie über Bandinelli endlich zu triumphiren hofften, dessen Einfluß am Hofe eine Thatsache war. Bandinelli wirthschaftete in alter Weise, schimpfte auf Michelangelo, mühte sich fort und fort ab Werke zu schaffen welche die seinigen in Schatten stellten, und war nicht fortzubeißen, obgleich er Allewelt gegen sich hatte und am meisten Benvenuto Cellini, der wenn die Rede auf Michelangelo kam, trotz Herzog und Herzogin für seinen Meister dazwischen fuhr.

Vielleicht wäre es gelungen, Michelangelo damals herüberzuziehen, hätte der neue Papst länger als drei Wochen regiert, von denen er die

halbe Zeit krank war. Daß Michelangelo unter Cervini's Nachfolger dann aber in Rom blieb und sogar dort gehalten wurde, hatte besondere Ursachen.

Caraffa bestieg jetzt den päpstlichen Stuhl! Der fanatische Greis mit dem Todtenkopfgesicht, nachdem er fünfzig Jahre für die päpstliche Religion gearbeitet, gelangte endlich in den Besitz der Macht, die seinem Willen keine Schranken mehr auflegte. Schon sein Vorgänger hatte für die Reform der Sitten Verordnungen erlassen: mit furchtbarer Strenge werden diese Bemühungen jetzt von dem 80jährigen neuen Herrscher aufgenommen, und damit auch für Michelangelo der Tag seines Regierungsantrittes ein denkwürdiger sei, ihm auf der Stelle die aus zwölfhundert Scudi bestehende Pension entzogen. Er sollte mit 100 Scudi monatlich aus der Baukasse von St. Peter dafür entschädigt werden, aber er blieb dabei, von dieser Seite nichts empfangen zu wollen, sandte das Geld zurück als man es ihm ins Haus brachte, und büßte es somit ein. Doch soll Alles hinter dem Rücken des Papstes geschehen sein.[181] Denn das war Paul des Vierten dämonischer Charakterzug, ihm wie allen nur in der Idee lebenden energischen Naturen eigen, daß er mit Gewalt seine Absichten durchzuführen trachtete und zugleich ohne die geringste Kenntniß der Menschen war, die er dazu verwandte und die seine Umgebung bildeten. Michelangelo war zu stolz, um mit dem Papste von dem Gelde zu reden. Er hätte es gekonnt. Denn Paul ließ ihn zu sich kommen und sprach in den gnädigsten Ausdrücken die Hoffnung aus, den Bau der Kirche rasch gefördert zu sehen. Zugleich freilich ward einer der talentvollsten Intriguanten, Pirro Ligorio, ein Neapolitaner, als Baumeister des Vaticans angestellt, der in Verbindung mit der Bande San Gallo's alsbald gegen Michelangelo zu machiniren begann.

Einundachtzig Jahre war dieser alt, als die neuen Hebel angesetzt wurden, ihn aus seinem Amte zu entfernen. Man verbreitete, er sei kindisch geworden. Er müsse abgesetzt werden. Er sei zu alt und schwach. Er aber, statt den florentiner Anerbietungen zu folgen, die immer ehrenvoller und dringender lauteten, während das Terrain in Rom immer unsicherer ward, stand fest an seiner Stelle so lange noch ein Funken Kraft in seinem Körper war.

3.

Paul der Vierte ist eine von den Erscheinungen die als Monstra der Geschichte dastehen. Mit dem Namen Caraffa bezeichnet man den ganzen

Umfang der von Rom aus als Heilsmittel der Ketzerei losgelassenen Gräuel. Um zu zeigen wie jetzt verfahren wurde, nur wenige Daten. Auf jede Art der Verbindung mit Ketzern, also auch nur zufälliges Zusammentreffen, 500 Ducaten Strafe das erste Mal, im Wiederholungsfalle Tod. Bei blos einmaligem längeren Gespräch mit solchen die aus irgend welcher Ursache in Ketzerangelegenheiten vor Gericht gefordert waren, das erste Mal 250 Ducaten, dann Exil, dann Tod. So 1558. Drei Jahre später die Verfügung, daß alle Briefe, Packete, Gepäckstücke im Interesse der Inquisition geöffnet und durchsucht werden dürfen. Bald darauf die schärfsten Ueberwachungsmaßregeln für die im Auslande reisenden Kaufleute. 1566, wer mit Genf irgendwie im Verkehr steht, Tod. 1568 Ueberwachung aller Fremden. Dem Herzoge muß in Florenz rapportirt werden über die Anzahl der vergebenen Hostien. Dies der Fortgang der Dinge. Giulio der Dritte war als Nachzügler Farnese's der letzte Papst im alten Geiste. Mit ihm nahm die heitere Renaissance Abschied, und auf das Jahrhundert des Wiederaufblühens folgte das der Wiedervernichtung.

Dennoch, finde ich, wird Caraffa Unrecht gethan. Er war nicht grausam von Natur. Er glaubte an das Gute im Menschen und zeigte sich milde wo er keinen Verdacht hegte. Und dann, wie er die Zeit auch trieb: er ward dennoch von ihr getrieben. Kaum, daß Polo und Morone, die bei der Wahl neben ihm im Vordergrund standen, andere Wege hätten einschlagen können, im Allgemeinen. Polo's Auftreten in England zeigt das, wohin er als Legat ging und wo er der begrabenen Ehefrau eines übergetretenen Italieners, Peter Martyrs, der vor Zeiten sogar zu seiner und Vittoria's Gesellschaft gehört hatte, den Proceß machen ließ. Noch in der Verwesung sollte der Leichnam die Qualen und die Schande erfahren, die der längst daraus entschwundenen Seele zugedacht waren. Und trotz dieser Energie fiel der Cardinal als anrüchig in Ungnade, während Morone gefangen gesetzt wurde. Caraffa saß da wie ein mit Feuer erfülltes Gerippe, er hätte am liebsten mit einer einzigen Flamme die Ketzer alle auf einmal weggesengt. Und während er so dachte und in den Kasteiungen fortfuhr die er sein Lebelang geübt, mißbrauchten seine Verwandte ihre Stellung unter seinen Augen auf brutale Weise. Paul ahnte lange nichts davon, dann aber, als ihm die Augen aufgingen, strafte er wie ein Rasender. Und mit demselben idealen Wahnsinn begann er den unsinnigen Krieg gegen Philipp den Zweiten, der als Nachfolger Karl des Fünften Spanien, Mailand und Neapel übernommen und Rom so völlig bei den Flügeln hielt,

daß die militärische Bewegung, mit der er die Leute im Vatican endlich zur Vernunft brachte, kaum ein Feldzug zu nennen war.

Der Papst war taub gegen alle Vorstellungen. Er empfand die unwürdige Stellung Roms Spanien gegenüber. Unter jeder Bedingung sollte dagegen losgebrochen werden. Ein Vertrag mit Frankreich wie gewöhnlich. Noch einmal stand die Freiheit von Florenz auf der Liste der vereinbarten Punkte: der spanische Cosimo sollte fort und der Stadt ihr altes Recht zurückgegeben werden.

Die Spanier wußten Alles. Sie warnten. Sie machten endlich Ernst. Eine Armee unter Alba kommt aus Neapel heran, legt sich wie eine große Schlange um Rom und zieht ein paarmal die Schlinge an, und darauf dann Versöhnung, Verzeihung und herzliches Einverständniß. Caraffa empfängt durch den äußersten Hochmuth, den er zur Schau trug, fast etwas Komisches. Er wollte mit keinem Diplomaten unterhandeln. Er, der einfache ascetische Mann, hatte als Papst eine ungeheure Pracht zu entfalten begonnen, nur um der Kirche willen. Er sei der erste Fürst der Welt, danach solle sein Haus gehalten werden. Die Kunst war ihm gleichgültig, aber die Peterskirche sollte rasch emporsteigen. Deshalb ließ er Michelangelo seine Gnade zu Theil werden und that mehr für den Bau als irgend einer der früheren Päpste.

Auch als Rom gegen die Spanier in Vertheidigungszustand versetzt wurde, wobei die Mönche in ihren Kutten Erde zutragen mußten, wurde Michelangelo um Rath gefragt, der dann aber, als die Spanier immer näher kamen, die Stadt verließ. Er hatte damals gerade Urbino, seinen treuen Diener, durch den Tod verloren und war in trostloser Stimmung. Hätte er nach Florenz zurückkehren wollen, niemals wäre die Gelegenheit passender gewesen, aber er ging in die Gebirge von Spoleto und blieb dort, bis im September die Rückkehr nach Rom möglich war.

In dem Briefe, in dem er Vasari mittheilt daß er zurück sei, findet sich zum ersten Male ein Wort über die Natur. Es ist seltsam, auch nicht ein Anklang bis dahin weder in Briefen, mündlichen Aeußerungen oder Gedichten. Wie, wenn man Rousseau's Confessions durchliest, Gemälde und Statuen ausgestrichen erscheinen aus der Reihe der Erscheinungen, so, wenn von Michelangelo die Rede ist, verschwinden Wälder und Wolken, Meere und Gebirge, und nur was von dem Geiste des Menschen geformt wird bleibt übrig. Michelangelo's einsame Fahrt in das Gebirge war der erste Weg, den er machte um die Natur zu suchen. „Große Unbequem-

lichkeiten und Ausgaben habe ich gehabt, schreibt er Vasari, aber auch großen Genuß als ich die Einsiedler des Gebirges besuchte; meine Seele ist mehr als zur Hälfte dort zurückgeblieben, denn wahrlich, nirgends ist Friede als in den Wäldern.'

Diesen Frieden mußte er besonders jetzt vermissen, wo die Intriguen Pirro Ligorio's begannen und er durch den Verlust Urbino's sich um ein gutes Theil mehr von der Welt getrennt fühlte. Denn je älter er ward, um so mehr schwand nun die Zahl auch derjenigen, die er schon in mittleren Jahren an sich gezogen. Tag und Nacht hatte er an seines alten Dieners Krankenlager gesessen, dessen Wittwe er, wie wir oben sahen, die sorgsamste Theilnahme zuwandte. Der Brief den er nach Urbino's Verscheiden an Vasari schrieb, ist wahrhaft verzweiflungsvoll. Nur die einzige Hoffnung bleibe ihm jetzt noch, den verlorenen Freund in jenem Leben bald wieder zu finden. Er habe wohl gefühlt, wie Urbino, als er im Sterben gelegen, weniger durch die Furcht vor dem eigenen Tode, als durch den Gedanken gelitten habe, ihn so alt und einsam in dieser verrätherischen Welt der Trübsal zurücklassen zu müssen, in der ihm nun nichts mehr übrig sei als unendliches Elend.

Die Reise ins Gebirge aber hatte ihn aus diesen Schmerzen herausgerissen und ihm neue Kraft verliehen seinen Feinden gegenüber. Er wich und wankte nicht. Wieder schrieb ihm jetzt der Herzog in den liebevollsten Ausdrücken und ließ den Brief durch einen seiner eigenen Kämmerer nach Rom tragen. Michelangelo blieb fest. Es würde Schimpf und Schande für ihn sein, antwortete er Vasari, jetzt fortzugehen, wo nach langem Brachliegen die Arbeit neu aufgenommen worden sei und nun das Wichtigste, was seit 10 Jahren vorbereitet werde, wirklich geschehen solle. Wäre zu allen Zeiten fortgearbeitet worden wie unter Paul dem Dritten begonnen sei, dann würde er jetzt den Wunsch hegen dürfen, sich nach Florenz zurückzuziehen, so aber sei es unmöglich. Vasari möge dem Herzog danken für die so gütigen Briefe. Er selbst könne nicht antworten, sein Geist sei zu sehr angegriffen und das Schreiben eine harte Arbeit für ihn, aber wolle er jetzt fortgehen, so würde er nichts thun, als einigen Dieben einen großen Gefallen erweisen und das Verderben des Baues, ja dessen Aufhören für alle Zeit vielleicht, herbeiführen.

Und in diesem Sinne beantwortete er alle noch folgenden Aufforderungen. Eine Sünde würde es sein. Um Gotteswillen habe er begonnen: er müsse aushalten. Wohl sei es ein lockender Gedanke, seine müden Gebeine neben

die seines Vaters zu betten, aber er dürfe nicht. Und wie Michelangelo aushielt, hielt auch der Papst aus. Seine Gegner vermochten nichts durchzusetzen. Der Herzog, dem gegenüber er zuletzt auch das geltend machte, daß er sich zu alt und gebrechlich fühle, um die Reise zu unternehmen und die milde römische Luft, an die er gewöhnt sei, mit dem schärferen Klima von Florenz zu vertauschen, stellte ihm schließlich frei, in Rom zu bleiben. Als Cosimo in den letzten Jahren Michelangelo's nach Rom kam, besuchte er ihn, ließ ihn neben sich niedersitzen und bezeugte ihm ehrerbietige Hochachtung, während schon vor ihm selbst sein Sohn, der zum Cardinal gemacht worden war, Michelangelo aufgesucht und mit derselben Ehrfurcht behandelt hatte. Die Gedanken an Politik traten jetzt in den Hintergrund. Alle waren todt, die ehedem für die Freiheit gekämpft, ja sie nur noch erlebt hatten und der neue Zustand ein unumstößlicher geworden. Michelangelo ließ sich die Ehre gefallen, mit der er von den Inhabern der neuen Gewalt umgeben wurde. Er sah ein, daß es nicht an Cosimo allein liege, sondern daß die Natur der Menschen verändert sei. Er nahm Rücksicht auf seine Familie. Er gebrauchte gegen den Herzog die Formen unterthäniger Höflichkeit, mit denen seiner zu erwähnen schicklich gefunden wurde: was er im Stillen dachte, wissen wir darum nicht. Altersschwäche hat ihn niemals übermannt, seine Klugheit ihn nie verlassen, und auf irgend eine Art hat er sogar stets ausgesprochen was er in der Tiefe fühlte: ich führe hier eins von seinen Gedichten an, dessen Entstehungszeit wir nicht kennen, das aber wohl die Ergänzung zu jener äußerlichen Nachgiebigkeit bilden könnte, die Männer wie Vasari, weil es in ihrem Interesse lag, für eine Umkehr ausgaben.[182]

So viel scheint groß und kostbar, und es blickt
Das Volk drauf hin bewundernd, aber Einer
Steht abseits, ihm erscheint es um so kleiner
Und gallenbitter was sie hoch entzückt.

Und das sogar: der eitlen unverständ'gen
Gedankenlosen Welt muß er sich fügen,
Muß reden wie sie spricht und Freude lügen,
Und lächelnd die verborgnen Thränen bänd'gen.

Mein Glück ist nur, daß ganz verborgen sei
Was ich beweine und was heimlich trachtend
Des Herzens Wünsche wollen die ich hege.

Blind ist die Welt und nur Verräthern treu,
Ich aber, Haß und Ehre gleich verachtend,
Geh still und einsam weiter meine Wege.

Es ist nicht nöthig, daß diese Verse auf den Herzog von Florenz gedichtet seien, die darin ausgesprochene Gesinnung aber genügt, ihnen diese Beziehung mitzutheilen. Wer so geheim hielt was er dachte, und sich bis zur scheinbaren Anerkennung des Gegentheils bringen ließ, von dem darf angenommen werden, daß er in dem was ihm sein Lebelang das Heiligste war, eher eine Veränderung der Gesinnung heuchelte, als daß er sich hätte bekehren lassen. Und dies wäre selbst für den Fall festzuhalten, daß Michelangelo sich in Folge sogar wirklich entschlossen hätte nach Florenz zurückzukehren, nicht um seiner Vaterstadt willen, sondern weil seine Gegner in Rom immer mehr thaten, ihn dort unmöglich zu machen. Denn damals, so alt er war, lagen noch viele Jahre und Erfahrungen für ihn in der Zukunft.[183]

4.

Er erlebte noch im Jahre 58 den Tod Caraffa's und den Aufruhr in Rom, wo vom wüthenden Volke der Bildsäule des Papstes auf dem Capitol der Kopf abgeschlagen, wie ein Ball durch die Straße gestoßen und in die Tiber geworfen ward und die Gefängnisse der Inquisition gestürmt und verbrannt wurden. Er erlebte unter dem folgenden Papste neue Angriffe auf sich selbst, denen er jetzt mit dem Anerbieten, sein Amt niederzulegen, antwortete. ‚Es ist mir gestern gesagt worden, schreibt er am 16. September 1560 an den Cardinal di Carpi, in welcher Weise sich Ew. Herrlichkeit über den Bau des St. Peter ausgesprochen. Es könne nicht schlechter damit gehen als es ginge. Das hat mich tief geschmerzt; einmal, weil Ew. Herrlichkeit nicht von der wahren Lage der Dinge unterrichtet war, und dann, weil ich, wie es meines Amtes ist, mehr als irgend ein Mensch auf Erden den Wunsch hege daß Alles in gutem Gange sei. Aber da vielleicht mein Eigennutz oder mein hohes Alter mich täuschen, und ich so, gegen meinen Willen freilich, dem Baue schaden könnte, so werde ich, sobald ich irgend dazu im Stande bin, Seine Heiligkeit um meine Entlassung bitten, ja, damit nicht der kleinste Aufschub eintrete, ersuche ich Ew. Herrlichkeit, mich sofort meiner Mühe zu entheben, der ich mich, wie Sie wissen, ohne jede Vergütigung 17 Jahre lang unterzogen habe, und es ist klar und offenbar was während dieser Zeit von

mir geleistet worden ist. Noch einmal: mit der Gewährung meiner Bitte würde mir eine ausgezeichnete Gnade zu Theil werden, und somit küsse ich Ew. Herrlichkeit unterthänigst die Hand. Michelangelo Buonarroti.'

Der neue Papst, Pius der Vierte, ging nicht darauf ein. Im Gegentheil, es wurden Michelangelo die Einkünfte erstattet die er unter Caraffa eingebüßt. Im Gefühl, die Wölbung der Kuppel nicht erleben zu können, arbeitete er damals bei sich im Hause ein genaues Thonmodell, nach welchem unter seiner Leitung jenes größere von Holz angefertigt wurde, das alle Maße aufs genaueste enthielt und, als die Wölbung der Kuppel lange Jahre nach seinem Tode begann, nur im Colossalen copirt zu werden brauchte. Pius der Vierte war Michelangelo wohl gesinnt. Unter ihm wurden die Künste wieder aufgemuntert. Er war ein Medici, wenn auch aus der mailändischen Familie stammend die sich Medichi schrieb und erst später ihren Namen dem der florentinischen gleich machte. Für ihn entwarf Michelangelo das im Dome von Mailand dem Marquis von Marignan, seinem Bruder der Cosimo's Truppen im letzten Kriege befehligt hatte, errichtete Denkmal.

Aber freilich, die Gewänder, die Caraffa auf die Figuren des jüngsten Gerichtes hatte malen lassen, durfte Pius doch nicht wieder fortnehmen. Zuerst wollte Paul der Vierte das ganze Bild vernichtet haben. Die Verhüllnngen, zu denen man sich dann entschloß, erscheinen so betrachtet beinahe als eine Rücksicht gegen den großen Meister. Als ihm davon gesprochen wurde, denn es scheint auch das geschehen zu sein daß man ihm selbst gleichsam den Auftrag gab die Gewänder aufmalen zu lassen, antwortete er ironisch: ‚das ist bald gethan; der Papst soll nur die Welt in Ordnung bringen, mit Bildern ist das eine geringe Mühe, die halten still.' Daniele da Volterra that die Arbeit, und was auf diese Weise geschah ist nur ein geringer Anfang späterer Bemühungen. Volterra wäre nicht bis zu den letzten Tagen bei Michelangelo gewesen, wenn diese Malerei am jüngsten Gerichte gegen dessen Willen durch ihn wäre vorgenommen worden, ja, er hätte sich nicht einmal dazu hergegeben.

Michelangelo stand in seinem 86. Jahre als er jenen Brief an den Cardinal di Carpi schrieb. Die Sprache die er führte, zeigt wie wenig seine Feinde Recht hatten wenn sie ihn altersschwach und kindisch nannten. Noch deutlicher beweist der Verlauf den die Sache nahm, wie fest er auftreten konnte. Die den Bau beaufsichtigende Commission hatte die Gelegenheit, ihn bei Seite zu schaffen, in einer seiner Anordnungen zu finden geglaubt, als er nach dem Tode des Architekten, den er wenn er selbst

zu kommen verhindert war als seinen Vertreter zu senden pflegte, einen noch ganz jungen aber fähigen Menschen, Luigi Gaeta, an diese Stelle gebracht hatte, die er ausfüllen sollte bis sich eine geeignetere Persönlichkeit gefunden hätte. Die Commission gab diesem Gaeta, ohne Michelangelo zu fragen, seine Entlassung, und Michelangelo erklärte auf diesen Eingriff in seine Rechte, daß er den Bau nicht mehr besuchen werde.

Das war was man gewollt hatte. Ein Architekt, Nanni Bigio mit Namen, machte sich schon längst Rechnung auf Michelangelo's Stelle, ein schmeichlerischer, lügenhafter Mensch, der sich hinter die Commission gesteckt und ihr begreiflich gemacht hatte, wie er gerade der Mann sei den sie brauchen könnten. In Allem würde nach ihrem Gusto ausgeführt werden von nun an, besonders in den Geldangelegenheiten.

Nanni Bigio gehörte zur Partei San Gallo's. Schon in früheren Jahren war es ihm gelungen, den Bau der Brücke von Santa Maria, der Michelangelo übertragen worden war, an sich zu reißen und er hatte ein Werk zu Stande gebracht, das, wie Michelangelo richtig prophezeite, bald darauf vom Strome fortgenommen wurde. An Cosimo selbst hatte Nanni zu schreiben gewagt und ihn um seine Protection bei der nächstens zu erfolgenden Neubesetzung von Michelangelo's Stelle anzugehen, wobei er vom Herzoge einfach zurückgewiesen ward. Ihn producirte man jetzt als den Mann, dem die Oberleitung des Baues einstweilen anzuvertrauen sei, und Alles ward auf das schlauste eingeleitet. Michelangelo ließ man ganz aus dem Spiele. Er hatte ja erklärt, nicht mehr kommen zu wollen und kam nicht mehr; er habe geäußert, versicherte einer der Cardinäle, man möge ihm mit dem Bau des St. Peter nicht mehr zur Last fallen.

Jetzt aber sendet Michelangelo Daniele da Volterra zu diesem Prälaten. Allerdings wünsche er eine Stellvertretung, allein Volterra solle sie übernehmen. Der Cardinal äußert sich sehr erfreut darüber, läßt jedoch hinterher, als sei gar nichts vorgefallen, statt Volterra's Nanni Bigio bei dem Bau einführen, der sofort zu wirthschaften beginnt, Balken fortnimmt, Gerüste verändert und vollständig als Herr auftritt. Michelangelo hatte bis dahin die Sache leicht genommen. Wenn man ihm davon sprach, antwortete er, wer gegen Leute kämpft die nichts sind, der kann keine großen Siege erstreiten, chi combatte con d'appochi non vince a nulla. Als die Dinge nun aber zu toll wurden, rührte er sich. Der Papst war gerade auf dem Platze des Capitols. Michelangelo erscheint vor ihm und macht solchen Lärm, daß Se. Heiligkeit ihn in den Palast eintreten lassen muß.

Jetzt erklärt er, auf der Stelle Rom zu verlassen und nach Florenz gehen zu wollen, wo ihm der Herzog die glänzendsten Anerbietungen mache, wenn hier nicht sofort eine Aenderung eintrete. Der Papst beruhigt ihn und ruft die Commission zusammen, welche sich dahin ausspricht, daß der Bau unter Michelangelo's Leitung zu Grunde gehen müsse. Pius aber, statt den Herren aufs Wort zu glauben, sendet einen derer die in seiner Umgebung waren nach dem St. Peter, um sich selbst zu überzeugen wie die Sachlage sei. Jetzt kommt die Wahrheit zu Tage. Nanni Bigio, dem nun außer dem was er am St. Peter verdorben, die ruinirte Brücke und verunglückte Hafenbauten bei Ancona vorgeworfen werden, wird auf schimpfliche Weise fortgewiesen und ein Breve vom Papste erlassen, des Inhalts, daß für die Zukunft auch nicht in der geringsten Kleinigkeit von Michelangelo's Anordnungen abgegangen werden solle.

Wer so auftrat war kein Sterbender. Und um dieselbe Zeit schickt Michelangelo großartige Pläne nach Florenz zu einer unter der Protection des Herzogs für die florentinische Gemeinde in Rom zu erbauenden Kirche. Nicht einen sandte er, sondern eine ganze Reihe Entwürfe zur Auswahl, die er, da die Hände nicht mehr recht fort wollten, durch einen jungen Bildhauer, Tiberio Calcagni, zeichnen ließ, denselben der das Modell der Peterskuppel ausgeführt und dem er seine letzte Marmorarbeit geschenkt hatte. Zu jener Zeit auch wurde ihm das Modell des von Vasari zu einer Residenz des Herzogs einzurichtenden Regierungspalastes von Florenz zugeschickt, damit er sein Gutachten abgäbe, und vom jungen Cardinal Medici ward er wegen der Brücke Santa Trinità ebendort um Rath gefragt. Das Letzte was er für Rom that, war die Umwandlung einer ungeheueren in den Bädern des Diokletian erhalten gebliebenen Halle zu einer Kirche, die in der Folge dann aber so verändert worden ist, daß sie, wie sie heute dasteht, Michelangelo's Entwürfen nicht mehr entspricht.

Warum man ihn in den letzten Zeiten vorzüglich in Florenz zu haben wünschte, war der Vollendung der Laurentianischen Bibliothek und der Sacristei wegen, die beide unfertig und vernachlässigt dastanden. Für die Bibliothek ordnete er dann noch den Bau der Treppe an, die Capelle gab er auf. Es ist seltsam, wie man überall immer nur für das Neue Sinn hat. Um einen neuen Plan Michelangelo's that man das Aeußerste, die Capelle von St. Lorenzo aber blieb liegen und Niemand kümmerte sich darum. Die Geistlichen hatten einen Kamin mit offenem Feuer in ihr eingerichtet, und Staub und Asche lag auf den Figuren.

Vasari machte einen Plan, wie die noch fehlenden Statuen und Malereien unter die jungen florentiner Künstler zu vertheilen wären, aber es erfolgte nichts. Statt sie vollenden zu lassen, erhob sie der Herzog zum Versammlungsort der von ihm errichteten Akademie der schönen Künste, zu deren Ehrendirector Michelangelo ernannt wurde. Es geschah ein Jahr vor seinem Tode. Auch nicht ein einziger Künstler von Bedeutung hat diesem Institute etwas zu verdanken, dessen erster Director Cosimo selbst war. Wenn der alte Lorenzo, als er Bertoldo an die Spitze der Künstlerschule stellte die unter seinen eigenen Augen arbeitete, sich selbst zu deren erstem Director hätte ernennen wollen, der bloße Gedanke würde die Florentiner zum Lachen gebracht haben. Das war jetzt anders. Die Zeiten der Ehrentitel waren gekommen, wo die Fürsten als Halbgötter dastanden denen der Himmel bei der Geburt schon alle die Gaben mühelos umsonst verleiht die von ihren Unterthanen selbst die außerordentlichsten Geister nicht ohne angestrengte Lebensarbeit zu erwerben im Stande waren.

Nur Einer in Florenz, der, so niedrig er neben Michelangelo als Kraft steht, so hoch im Vergleiche zu den Anderen durch die Originalität erscheint mit der er arbeitete und sich sein Schicksal selber bereitete, Benvenuto Cellini hat damals dort Werke geschaffen, die nach denen Michelangelo's eigenes Dasein besitzen. Sein Perseus unter der Loggia dei Lanci, schräg gegenüber dem David am Thore des Palastes, ist die einzige Statue jener Zeit vielleicht, die frei vom Einflusse Michelangelo's geschaffen wurde. Cellini ist eine kraftvoll unabhängige Natur gewesen, und sein Perseus eine prachtvolle Arbeit. Man braucht nur den Styl, in dem er sein Leben geschrieben hat, mit der Schreibart Vasari's zu vergleichen, um zu fühlen wie weit er diesen überragt. Michelangelo hielt große Stücke auf ihn. Er sah in Rom die Büste, die Cellini von Bindo Altoviti gemacht, und schrieb ihm einen ehrenvoll anerkennenden Brief darüber. Sie steht heute noch in dem der Familie gehörigen Palaste nahe an der Engelsbrücke, wurde mir aber nicht gezeigt; die Büste des Herzogs jedoch, die in den Uffizien steht, läßt erkennen wie Cellini dergleichen arbeitete. Streng an die Natur sich haltend im Einzelnen, scharf sie wiedergebend und dennoch den Gesammteindruck über die Details stellend, hat er ein Meisterstück in ihr geliefert. Er war thätig in allen Künsten, die Malerei ausgenommen. Er schnitt die schönsten Stempel für Münzen, fertigte Schmuck, Panzer und Degenklingen, und zugleich colossale Statuen

an wenn sie begehrt wurden, und wußte, wenn die Zeiten auch das verlangten, als Architekt zu dienen. Im letzten Kriege gegen Strozzi hatte ihm der Herzog eins der Thore von Florenz zugetheilt und war zufrieden gewesen mit seinen Leistungen. Und dennoch, gerade wenn man einen solchen Mann mit Michelangelo vergleicht, tritt die Kluft zu Tage, die beide trennte. Cellini kräftig und genial drauflos arbeitend, aber ohne Plan, ohne Drang zu geistiger Höhe, ohne eine Ahnung des Einflusses den Dante auf die Seele eines Künstlers ausüben kann, während Michelangelo's Werke, um wieder die Worte der Vittoria Colonna zu brauchen, alle zusammen nur wie ein einziges dastehen.

5.

Endlich kam dann doch der Tag heran den Michelangelo längst erwartet, in Zeiten schon, in denen er nicht ahnte daß er noch so weit entfernt sei. ‚Vollendet ist die Laufbahn meiner Jahre' beginnt eins seiner Sonette, das er dichtete als noch manche Jahre vor ihm lagen. Seine Gedichte zeigen, wie unaufhörlich ihn der Gedanke an den Tod beschäftigte. Sie stammen zum großen Theil aus dieser letzten Zeit. Ihr Inhalt verräth es, oft auch die alte, große Handschrift, in der sie in der Vaticanischen Handschrift noch zu lesen sind, die meisten religiösen oder philosophischen Inhaltes, und in der gedruckten Ausgabe der Gedichte fortgelassen. Ich würde mehrere von ihnen mittheilen, wäre eine Uebersetzung erreichbar gewesen. Alle Versuche aber ließen nichts entstehen als Nachbildungen aus denen die eigenthümliche Schärfe Michelangelo's verschwunden war. Bis zur Verzweiflung steigert sich oft der Schmerz, den er jetzt ausspricht über die verlorenen Tage, und der Zweifel über die Gestaltung der Zukunft.

Ins Göttliche sollt' ich den Geist versenken,
Und all' die Jahre, die dahin gerauscht,
Hab' ich den Märchen dieser Welt gelauscht
Und folgte gern, wenn sie zur Sünde lenkten.

So beginnt das Sonett Le favole del mondo m'hanno tolto — il tempo dato a contemplar Iddio. Es war nicht möglich die Wucht dieser Worte in der fremden Sprache zu erhalten.

Schon auf dem Briefe, in welchem er Lionardo zur Geburt des Sohnes Glück wünscht, steht der abgerissene Anfang eines Sonettes, worin er sagt, daß ihm weder Malerei noch Marmorarbeit mehr die Gedanken beruhige, und so enthält die Vaticanische Handschrift manche andere Verse,

in denen die Dinge dieser Welt mit Verachtung und Abscheu genannt und die Gedanken an Gott und Unsterblichkeit als das einzig der Seele Würdige hingestellt werden. Erstaunlich ist das Zartgefühl, mit dem er, der Alles nur für Andere that und der in seinem Leben nie auch nur das geringste Körnchen Ehre mehr in Anspruch nahm als ihm zukam, sich der Leidenschaft anklagt, mit der er an den irdischen Dingen hafte. Alles sei verloren, ruft er aus, er fühle es; nichts habe er gethan für seine Seele, nichts gebe ihm Anrecht auf den Himmel als die glühende Sehnsucht nur, sich von sich selbst loszureißen, und er wisse, daß er zu schwach sei um es aus sich allein zu vermögen. Und dennoch, so sehr diese Sorge um das Jenseits dem Geiste des Christenthums entspricht, so wenig leitet sie Michelangelo auch hier auf das Römisch-Kirchliche: er stellt sich ganz allein dem Himmel gegenüber und sucht nur in den eigenen Gedanken den Trost, der ihm vielleicht dadurch zu Theil ward, daß er sein Gefühl in Worten, so wahr und so schön als er vermochte, niederschrieb.

Hier am äußersten Rande des Lebensmeeres
Lern' ich zu spät erkennen, o Welt, den Inhalt
Deiner Freuden. Wie du den Frieden, den du
Nicht zu gewähren vermagst, versprichst und jene
Ruhe des Daseins, die schon vor der Geburt stirbt.
Angstvoll blick' ich zurück, nun, da der Himmel
Meinen Tagen ein Ziel setzt: unaufhörlich
Hab' ich vor Augen den alten süßen Irrthum,
Der dem, den er erfaßt, die Seele vernichtet.
Nun beweis' ich es selber: den erwartet
Droben das glücklichste Loos, der von der Geburt ab
Sich auf dem kürzesten Pfad zum Tode wandte.

Condotto da molti anni all' ultime ore
Tardi conosco, o mondo, i tuoi diletti;
La pace, che non hai, altrui prometti,
E quel riposo che anzi al nascer muore:
La vergogna, e'l timore
Degli anni, che or prescrive
Il ciel, non mi rinnuova
Che'l vecchie e dolce errore,
Nel qual, chi troppo vive,
L'anima ancide, e nulla all' corpo giova.
Il dico, e so per pruova
Di me, che'n ciel quel sol' ha miglior sorte
Che ebbe al suo parto più pressa la morte.[184]

Der Gedanke, den auch Sophokles in seiner letzten Tragödie aussprach, μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον. nicht geboren zu sein übertrifft alle Weisheit. Bei beiden Männern zeigen solche Worte, daß sie in Wahrheit die Grenze des menschlichen Lebens erreichten. Ihr Tagewerk war abgethan. Die Gedanken versagten den Dienst, sich dem Irdischen länger zuzuwenden; so dicht stand ihnen die ungeheuere Zukunft vor den Blicken, die sie erwartete, daß ihnen auch das Größte, das die Erde zu gewähren vermochte, klein, und, wenn sie zurücksahen, die ganze Lebensarbeit nur als eine mit vergänglichen Werken erfüllte Verzögerung erschien, sich dem zuzuwenden, was ihnen jetzt als das allein Wichtige Ungeduld einflößte es zu erreichen. Und doch, so stark war die Lebenskraft auch wieder in Michelangelo und die natürliche Liebe zu denen, deren Kreise er immer noch angehörte, daß solche Gedanken ihn nur in Momenten ergriffen, und er, so lange seine Hände sich zu bewegen vermochten, fortarbeitete um die alten Pläne weiterzuführen.

Zu Anfang 1564 traten die Anzeichen ein, welche ein baldiges Ende wahrscheinlich machten. Es sind wohl die hohen Jahre gewesen, die Michelangelo's Leben verlöschen ließen. Er nahm zusehends ab und wurde von einem schleichenden Fieber befallen, dessen Ausgang man voraussah. Daniele da Volterra und Tommaso Cavalieri waren um ihn, Federigo Donati ist der Name des Arztes, der ihn behandelte. Da Volterra gab Lionardo Buonarroto ununterbrochen Nachricht. Zu Ostern wollte dieser unter allen Umständen nach Rom kommen, da, im Februar schon schreibt Daniele plötzlich, er möge eilen, es ginge zu Ende. Und jetzt kam der Tod so rasch, daß Lionardo seinen großen Oheim nicht mehr am Leben traf. Am 18. Februar 1564 zwischen drei und vier Uhr Nachmittags starb Michelangelo im neunzigsten Jahre seines Alters. Daniele da Volterra und Cavalieri waren bei ihm. Ihnen und den Aerzten sprach er da erst seinen letzten Willen aus: Meine Seele in die Hände Gottes, meinen Leib der Erde, was ich besitze meinen Verwandten. Und zuletzt noch den Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht und dort begraben würde. — Man meint, die Erde müsse innehalten einen Augenblick in ihrem Laufe, wenn eine solche Kraft ihr entrissen wird. Glücklich diejenigen, die ihr Schicksal im Leben einmal das empfinden ließ. Denn so groß der Verlust ist, den sie erleiden wenn ein solches Herz plötzlich still steht und die Augen sich schließen, die Alles durchblickten und überschauten: die Erinnerung an das was der Mann gewesen ist, verleiht ihnen für immer eine höhere Ansicht

der Dinge. Diejenigen, die Goethe kannten, bilden heute noch in Deutschland eine unsichtbare Gemeinde. Die, welche Michelangelo noch gesehen, und wäre es zuletzt nur die flüchtigste Begegnung gewesen die sie ihm näher brachte, müssen es damals gethan haben.

Wir besitzen den Bericht eines der Aerzte an den Herzog von Florenz. „Heute Abend, lautet er, verschied zu einem besseren Leben der ausgezeichnete und in Wahrheit als Wunder der Natur dastehende Messer Michelangelo Buonarroti, und da ich ihn mit den anderen Aerzten in seiner letzten Krankheit behandelt habe, vernahm ich seinen Wunsch, daß sein Körper nach Florenz gebracht würde. Außerdem, da keiner seiner Verwandten anwesend war und er ohne Testament gestorben ist, erlaube ich mir, Ew. Excellenz, der Sie seine seltenen Tugenden so sehr zu schätzen wußten, darüber Nachricht zu geben, damit der Wunsch des Verschiedenen zur Ausführung gelange und seine schöne Vaterstadt durch die Gebeine des größten Mannes den jemals die Welt getragen hat, größere Ehre erlange.

Rom, den 18. Februar 1564.

Gherardo Fidelissimi aus Pistoja.
Durch Ew. Excellenz Gnade und Liberalität
Doctor der Medicin.

Michelangelo hatte die Absicht gehabt, vor seinem Ende seine Habseligkeiten nach Florenz zu schaffen, wo Lionardo ein Haus kaufen sollte um sie aufzunehmen. Es kam nicht dazu. Der florentinische Gesandte in Rom war vom Herzoge beauftragt worden, im Falle daß Michelangelo's Tod einträte, sofort Alles versiegeln zu lassen, damit nichts abhanden käme, wie in solchen Fällen nicht selten zu geschehen pflegte. Auch den Bericht des Gesandten haben wir. Es fand sich außer geringem Hausrath und einigen Marmorarbeiten nichts vor. Seine Zeichnungen hatte Michelangelo verbrannt. Ein versiegelter Kasten wurde in da Volterra's und Cavalieri's Beisein geöffnet und eine Summe von 8000 Scudi gefunden. Zwei von den Statuen ließ der Gesandte sogleich einpacken um sie nach Florenz zu senden. Dorthin wurden dann auch die Kleinigkeiten gebracht die sich im Atelier fanden: allerlei antike Figürchen aus Terracotta und dergleichen, die jetzt im Hause der Familie stehen, wo auch sein Schwert und der Stock, an dem er ging, als rührende Ueberbleibsel aufbewahrt sind, seiner Papiere nicht zu gedenken, über deren Schicksal noch immer nichts entschieden ist.

Als Lionardo am dritten Tage nach dem Tode ankam, war die

Leichenfeier in Rom schon vorüber, die in der Kirche S. Apostoli vor sich ging. Alle Florentiner und was in der Stadt an geistig bedeutenden Personen lebte, hatten Theil genommen. Jetzt handelte es sich darum, die sterblichen Ueberreste nach Florenz zu führen. Man fürchtete auf Widerstand bei den Römern. Es wurde behauptet, Michelangelo's letzter Wunsch, in seiner Vaterstadt begraben zu sein, sei nicht wahr. Man ging heimlich zu Werke. Der Sarg wurde als Kaufmannsgut aus den Thoren geschafft.

Am 11. März langte er in Florenz an. Nach dreißig Jahren freiwilliger Verbannung kam Michelangelo todt zurück in seine Vaterstadt. Nur Wenige wußten, daß er es sei, der in dem verhüllten Sarge durch das Thor einzog. Der Herzog scheint den Befehl ausgesprochen zu haben, daß geschwiegen werde. Unberührt, wie er ankam, wurde der Sarg in die Kirche von S. Piero Maggiore getragen und niedergesetzt.

Der nächste Tag war ein Sonntag. Gegen Abend versammelten sich die Künstler in der Kirche. Eine schwarze Sammetdecke mit Gold gestickt lag über der Leiche und ein goldenes Cruzifix darauf. Alle umgaben sie in dichtem Kreise; Fackeln wurden angezündet, welche die älteren Künstler trugen, während die jüngeren die Bahre auf die Schultern nahmen, und so ging es nach Santa Croce, wo Michelangelo beigesetzt werden sollte.

Es war ganz in der Stille geschehen. Einzeln hatten sich die Künstler in San Piero Maggiore zusammengefunden. Aber das Gerücht war durch Florenz geflogen, die Leiche sei angelangt. Als der Zug aus der Kirche trat, empfing ihn eine dunkle große Menschenmenge, die still durch die Straßen mitzog nach Santa Croce.

Hier erst in der Sacristei wurde der Sarg geöffnet. Das Volk war in die Kirche eingedrungen. Da lag er, und obgleich drei Wochen vergangen waren seit seinem Tode, schien er unverändert und trug kein Zeichen der Verwesung: die Züge unentstellt, als wäre er eben gestorben.

Aus der Sacristei trugen sie ihn in die Kirche, an die Stelle wo er beigesetzt werden sollte. Die Menschenmenge aber, die jetzt zuströmte, war so groß, daß es unmöglich war, das Grabmal zu schließen. Jeder wollte ihn noch einmal sehen. Wäre es nicht in der Nacht gewesen, sagt Vasari, man hätte ihn müssen offen stehen lassen. So aber, weil man ganz im Geheimen Alles vorbereitet hatte und doch nur die kamen welche in der Schnelligkeit davon gehört, verlief sich das Volk zuletzt.

Was hatten die Leute an Michelangelo? Es waren die Florentiner

nicht mehr, die verstanden warum er fortgegangen war und nicht zurückkehren wollte. Die Sorge des Herzogs war eine unnöthige, daß der Leichnam des großen Mannes eine politische Erregung hervorrufen könnte. Sie starrten ihn an, heimlich trauernd vielleicht über die Schwäche und den Verlust der Freiheit, zu dem sie herabgesunken waren, wie ein Volk, das in das Grabmal eines alten Kaisers blickt, unter dem es vor Zeiten groß und ruhmvoll war und dem der verfallene Körper doch kaum eine Ahnung der Zeiten zurückgiebt, in denen diese Faust noch ein Schwert führte. Sie stehen davor, betrachten ihn, es durchschauert sie etwas das bald wieder verschwindet, und Jeder geht nach Hause und besorgt seine täglichen Geschäfte weiter.

Erst im Juli waren die Vorbereitungen beendet für die Leichenfeier, welche die Künstler veranstalteten. Vasari beschreibt sie in einem ausgedehnten Berichte; Stück vor Stück erzählt er, wie die Kirche von San Lorenzo ausgeschmückt war, welche Embleme und Unterschriften, und von welchen Künstlern jedes Einzelne gearbeitet wurde. Varchi hielt die Leichenrede. Der Einzige der Michelangelo damals noch verstand in Florenz, Benvenuto Cellini, war nicht dabei. Es muß Allerlei vorgefallen sein. In den Acten der Akademie steht, er habe nicht gewollt; Vasari sagt, er habe sich darüber gewundert daß er gefehlt, an einem andern Orte, er sei krank gewesen. In Santa Croce ließ Lionardo Buonarroti ein Denkmal errichten, zu welchem der Herzog den Marmor schenkte; Dante's, Alfieri's und Macchiavelli's Grabmäler sind in derselben Kirche. Auch Michelangelo's Haus in der Ghibellinischen Straße steht noch. Unverändert nicht, denn man hat es im Sinne des Gedächtnisses an ihn mit Malereien und mit den Werken geschmückt, welche von seiner Hand im Besitz der Familie blieben.

Der Herzog sprach die Absicht aus, Michelangelo in Santa Maria del Fiore ein Denkmal errichten zu lassen, aber er hat es nicht gethan. Unter den Bildsäulen großer Florentiner, die heute den Hof der Ufficien schmücken, steht auch die seinige, aber in einer Reihe mit andern und ohne hervorzustechen.

Alle Italiener fühlen, daß neben Dante und Rafael er die dritte Stelle einnimmt und mit ihnen die Dreizahl der größten Männer bildet, die ihr Vaterland hervorgebracht. Ein Dichter, ein Maler und Einer der groß in allen Künsten war. Wer wollte, wo diese stehen, einen Feldherrn oder Staatsmann ebenbürtig an ihre Seite stellen? Die Kunst allein ist es, die die Blüthe der Völker bezeichnet.

Abschluß.

Michelangelo erlebte noch im letzten Jahre den Ausgang des Tridentiner Concils, das nach vollbrachter Aufgabe, die einer Reform bedürftige katholische Christenheit durch neue Satzungen zu befriedigen, auseinanderging. Es lag in der Natur der Dinge, daß diese Versammlung, deren anfänglicher Zweck war, unter gemeinsamer Berathung der Katholiken und Lutheraner ein die ganze Welt umfassendes Glaubensbekenntniß zu finden, als letztes Resultat eine Reihe von Sätzen lieferte, durch welche die Macht des römischen Papstes und der ihm untergebenen Geistlichkeit zu einer mit schrankenloser Gewalt wirkenden Polizei erhoben ward. Die Erziehung der Jugend war von jetzt völlig in die Hände der Geistlichkeit gegeben, und über die Gedanken der späteren Jahre, mochten sie nun brieflich oder gedruckt oder nur im Gespräche sich äußern, eine so gründliche Controle erlaubt, daß wir, wenn nicht der menschliche Geist die unbändige Spürkraft besäße durch Felsen hindurch Canäle zum Licht und zur Wahrheit zu finden, nicht zu erstaunen brauchten, wenn die Geschichte des 16. Jahrhunderts in seiner zweiten Hälfte und die des 17. einen völligen Stillstand geistiger Thätigkeit zeigte. Dies um so mehr als bald auch in protestantischen Ländern derselbe Geist des Erstarrens in gegebenen Formen eintrat, so daß, weil hier das Terrain kleiner und die Verhältnisse kleinlicher waren, das sich darbietende Schauspiel ein noch elenderes ist.

Aber die Kirche hätte nichts vermocht ohne den guten Willen der Fürsten, welche jetzt in der Religion eins der wirksamsten Mittel sahen, sich über den Völkern in Besitz der Gewalt zu erhalten. Wenig mehr hören wir fortan von Feindschaft zwischen den weltlichen Regierungen und der Geistlichkeit. Inniges Einverständniß tritt an die Stelle der alten Kämpfe. Was in Florenz geschah, kann als Modell gelten für das was

jetzt in ganz Europa vor sich ging: überall Verschwinden der bürgerlichen Freiheit, der der Städte sowohl als der welche der Adel ausübte, und statt der Verfassungen, welche die Fürsten nur als ideale Spitze der Staaten gelten ließen, deren ausübende Macht an gesetzliche Bedingungen geknüpft war, absolute Monarchieen, mit, der Theorie nach, nur zwei Factoren: einem Fürsten auf dem Throne, der als lebendiger Stellvertreter Gottes auf Erden an sich gar nicht zu sündigen oder menschliche Schwächen zu hegen im Stande gewesen wäre, und einer Heerde von Unterthanen, die allerdings auf verschiedenen Stufen höher oder tiefer stehend, dennoch keine anderen Rechte besitzen, als solche die ihnen der Fürst jeden Augenblick wieder entziehen konnte. Und dieser Zustand in protestantischen Ländern sowohl als katholischen, und wo er nicht durchgeführt war, die Tendenz wenigstens, ihn herzustellen.

Aber auch dies nicht etwa das Resultat einer allgemeinen Fürstenverschwörung gegen die Freiheit der Völker, sondern, wie in Florenz, die natürliche Entwickelung der Zustände. Es ist gesagt, wodurch das Herzogthum dort möglich wurde: die Masse derjenigen wuchs mehr und mehr, welche ohne zu den alten angesessenen niederen oder edleren Familien zu gehören, emporkommen wollten und sich an die Fürsten anschlossen, die allein ihnen eine Carrière zu eröffnen im Stande waren. Dieser Weg ward immer allgemeiner und bald selbst von denen eingeschlagen die ihn früher verachtet hatten. Die, von welchen die Fürsten so zum Werkzeug des Emporkommens gemacht wurden, fielen diesen selbst zugleich als Werkzeug zur eigenen Erhöhung in die Hände, und es entstand ein neuer Adel in den Ländern, der unfreier als der alte, dennoch wirksamer und thätiger eingriff und bald das einzige Element war, das die Völker und Länder repräsentirte: die Beamten und die Armee bilden den Boden auf dem die Gewalt des Fürsten ruht, ächt demokratische Schöpfungen beide, durch die die alte Gliederung der Stände aufgehoben ward. Und so völlig durchdrang diese neue Organisation die Staaten, daß erst heute, wo wir zu einer natürlicheren Ordnung zurückzukehren beginnen, die unbefangene Betrachtung dieser Zustände möglich wird.

Michelangelo's Laufbahn zeigt die aus der freien Kunst in die Hofmalerei sich umwandelnde Thätigkeit der Künstler. Er selbst endete beinahe als Hofarchitekt, Tizian fast als Hofmaler. Was nach ihren Zeiten Großes in den Künsten geschaffen ward, hat beinahe nur den einzigen Zweck, den Bestellungen prachtliebender Fürsten zu genügen. Religiöse

Bilder denen der geistlichen, weltliche denen der weltlichen hohen Herren. Immer colossaler werden die räumlichen Bedingungen, immer beschränkter die gestattete Zeit, immer bewunderungswürdiger die Geschicklichkeit der Künstler, beide noch zu überbieten. Und deshalb Tizian für die Malerei und Michelangelo für die Architektur in den folgenden Zeiten höchste Vorbilder. Tizian mit seiner Technik, die zuletzt bei in der Nähe fast unvermischt nebeneinandergestellten Pinselstrichen, dennoch im Ganzen ungemeine Effecte erzielte; Michelangelo, indem er durch die Reichhaltigkeit seiner Stellungen für die Bildhauer die Nachahmung der Natur, und durch seine grandiosen Bauten für die Architekten eigene Ideen beinahe unnöthig machte. In umfangreicher Weise beherrschen Michelangelo und Tizian die folgenden Künstler, und ziemlich Alles was gethan worden ist, läßt sich auf ihre Thätigkeit zurückführen.

Eigenthümliche Ideen reden von jetzt an nicht mehr aus den Kunstwerken. Die religiösen Bilder entsprechen weder dem inneren Gefühl der Meister, die sie malen, noch dem der Laien oder Geistlichen, die sie bestellen. Die Werke sind keine Selbstgeständnisse mehr, sondern geben conventionelle Gefühle. Triumphe äußerer Geschicklichkeit werden gefeiert, aber fast nur da noch ist Wärme zu bemerken, wo ein mit Liebe gemaltes Portrait das Herz des Malers durch die Farben schimmern läßt. Doch selbst hier greift bald die falsche Mode um sich, unbedeutende Gesichter durch eine Art romantischer Auffassung zum Abbild von Charakteren zu machen die ihren Besitzern nicht eigen waren, Züge und Gestalt aufzubessern, die Augen glänzender zu malen, die Wangen blühender, die Lippen zarter, das Haar üppiger als die Natur es geschaffen hatte. Es entstanden Portraits, die denen schmeichelten welche sie bestellten, die uns aber, wo wir sie sehen, wie Wasser durchs Gedächtniß laufen. Wer aber vergäße ein Portrait Rafaels? Es ist nicht zu läugnen, Maler sind aufgetreten im 17. Jahrhundert, die Außerordentliches geleistet haben, es wäre unnöthig sie aufzuzählen, nicht ein einziger aber unter denen, durch welche die Kunst fortgeführt wurde, flößt das menschlich verlockende Gefühl ein, das bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts aus den Werken der Künstler anmuthig fesselnd uns anhaucht und uns die Stille ahnen läßt, in der sie schafften, die Versenkung in ihre Werke, die Freude an ihrer Vollendung, und die Gewissenhaftigkeit mit der sie langsam herbeigeführt ward. Den besten Sachen des 17. Jahrhunderts fühlt man an daß sie rasch gearbeitet wurden, daß dem Meister daran lag bald fertig zu werden,

und daß er nie das Urtheil derer aus dem Geiste verlor, für die er arbeitete.

Diese Flüchtigkeit des neueren Schaffens entsprach aber der größeren Beweglichkeit der Menschen und dem rascheren Umschwung in den Schicksalen; und der verschwindenden Concentration der Künstler parallel läuft der flüchtigere Genuß des Publikums. Die bildenden Künste hörten auf als Abbild der Ideen zu dienen, welche die Welt bewegten, weil die Seßhaftigkeit der Menschen aufhörte, ohne die ein tiefgehenderer Einfluß von Gemälden, Statuen und Bauten nicht möglich ist. Weniger fest an die Stelle geklammert wo man aufgewachsen war, schmückte man diese selbst mit minderer Sorgfalt, und mehr umher getrieben und hineingerissen in allgemeine Schicksale, suchte man auf andere Weise als bisher den Zusammenhang des eigenen Herzens und der höchsten Schönheit, deren Vermittlerin die Kunst ist, zu erreichen.

2.

Ariost dichtete zu den Zeiten, in denen Michelangelo arbeitete. Es kann fast mit Sicherheit angenommen werden daß sie einander begegnet sind. Aber ich habe weder seinen Namen noch den anderer Dichter genannt, da sie auf den geistigen Zustand ihrer Tage zu geringen Einfluß ausgeübt. Man pflegt Leo den Zehnten als den goldausstreuenden Protector der Dichter, Gelehrten und Musiker hinzustellen: aber was von diesen gethan ward, hatte wenig zu bedeuten damals. Man verstand die antiken Autoren, man führte plautinische Komödien auf und ahmte sie nach in italienischer Sprache, aber es war eine Liebhaberei der Vornehmen. Ariost und Machiavelli, die einzigen die gut italienisch zu schreiben verstanden, ließ Leo der Zehnte bei Seite liegen.

Machiavelli, in den prosaischen Schriften, wäre geeignet als der Beginn einer literarischen Aera betrachtet zu werden, seine Werke aber sind erst von späteren Zeiten gewürdigt worden. Die Arbeiten der anderen florentinischen Geschichtsschreiber blieben zum größten Theil versteckt liegen, bis nach langen Jahren die Handschriften gefunden und veröffentlicht wurden. Die Musik war ein Anhängsel der Dichtkunst, einfacher Art und ohne die Kraft zu berauschen wie heute. Man hätte all das entbehren können: die bildende Kunst allein war im Stande zu begeistern. Sie begriff man, auf ihre Schöpfungen blickte Jeder, und entzückt rühmten sich die Städte ihres Besitzes an Bauten, Bildsäulen und Gemälden.

Eine Fluth von Sonetten entstand als die Sacristei von San Lorenzo oder der Perseus des Cellini zuerst gezeigt wurden, während über Bandinelli's Werke ein poetischer Sturm von Verachtung ausbrach. Nicht nur bei allen Festen standen die Künstler oben an, sondern in das ganze Leben der Zeit waren sie tief verflochten. Neben den Stanzen des Vaticans, den Gemälden der Sistina, den Statuen der Sacristei kann keine geistige Schöpfung der gleichen Jahre als ebenbürtig aufgewiesen werden. Sie stehen so hoch über den anderen Producten ihres Jahrhunderts, als Dante's Verse über den Malereien Giotto's stehen.

Durch die Erregung aber, mit der die Reformation die Gemüther erfüllte, wurde der Sprache eine Gewalt verliehen, die sie bald als den einzigen Spiegel gleichsam für die Gefühle der Völker erscheinen ließ, und in demselben Maße, in dem, was durch sie geschaffen worden war bis dahin, neben den Werken der bildenden Kunst niedrigeren Ranges erschien, mußte von nun an das durch die Kunst an Gedanken zur Erscheinung Gebrachte zurückstehen neben dem was geschrieben wurde. Rafael und Michelangelo beherrschen das 16. Jahrhundert: im siebzehnten steht die Literatur übermächtig da. Alle Anstrengungen waren im siebzehnten darauf gerichtet, dem Druck der politischen und theologischen Tyrannei zu entfliehen; man warf sich auf die Beobachtung der Natur, die einstweilen die Religion am wenigsten zu berühren schien, und flüchtete in die Länder der Poeten, in denen die irdische Obrigkeit nicht zu gebieten hatte. Und daraus hat sich in den drei Jahrhunderten zwischen heute und den Zeiten Michelangelo's die Sprache zu solcher Herrschaft erhoben, daß es uns heute ganz unmöglich scheinen würde, es könne ein Maler oder Bildhauer durch seine Werke Eindruck machen auf das Volk, wie Schiller oder Goethe mit ihren Versen und ihrer Prosa. Und dies Uebergewicht der Literatur zeigte sich gleich im Anfange der neuen Zeit: Zurbaran, Murillo und Velasquez sind große Maler, aber sie stehen zurück hinter Cervantes, Lope de Vega und Calderon. Lesueur und Lebrun können nicht genannt werden neben Moliere und Corneille; und Rubens, den man den Shakespeare unter den Malern nennt, und Vandyck, was sind sie neben dem wirklichen Shakespeare, aus dessen Versen Gestalten vor uns auftauchen, neben denen Rubens reizendste Köpfe eintönig und stumm erscheinen.

Hatten sich jedoch im 17. Jahrhundert bildende Kunst und Literatur noch eher die Wage gehalten, im achtzehnten verliert sich selbst der Anschein, und die Obergewalt des geschriebenen Wortes ist so sichtbar, daß die Kunst

neben der Literatur fast verschwindet. Der letzte Rest dessen was das 17. Jahrhundert aus dem sechszehnten mitgebracht an beruhender Genußfähigkeit und einer durch die Schönheit des Lebens sich über die Freiheit des Lebens tröstenden Anschauung der Dinge, war verloren gegangen, und die Anstrengungen des Geistes darauf gerichtet, den Zwang der politischen Verhältnisse loszuwerden, deren materielle Nachtheile allmählich hervorzutreten begannen. Die Summen fingen an zu mangeln, die früher für den Luxus der schönen Künste flüssig gewesen. Man begann den Werth des Geldes, der Zeit, der Arbeitskraft mit den Fähigkeiten der Länder zu vergleichen, welche sie bedurften und hervorbrachten. Die Naturwissenschaften nahmen immer größeres Terrain ein. Italien, als das Vaterland der schönen Künste, sank in die Stellung eines Landes zurück, in dem man sich nur noch die Zeit vertrieb, Spanien war von seiner allmächtigen Höhe herabgestiegen, der römischen Centralgewalt in geistlichen Dingen begannen die Mittel zu fehlen sich geltend zu machen, und die Initiative der Bewegung ging von den Franzosen aus, einem Volke, das für die Literatur mit großen Fähigkeiten begabt, für die bildende Kunst kein natürlich schöpferisches Gefühl besitzt. Das französische Wesen aber durchdrang das geistige Leben der Völker zuletzt so ganz und gar, daß Malerei, Sculptur und Architektur in Frankreich ihre Muster suchten, und, wie im vorhergehenden Jahrhunderte das Persönliche aus den Werken der Künstler allmählich geschwunden war, nun sogar die Natur verloren ging.

3.

Dieser Verlust beschränkte sich bald aber nicht mehr auf die Künste. In den fortschreitenden Jahren theilte er sich der Literatur mit. Das Gefühl begann in Europa lebendig zu werden, daß nicht nur die politischen Zustände, in denen man lebte, unnatürliche seien, sondern auch die Mittel, durch die man sich über sie zu erheben suchte, aufhörten, ihre Dienste zu leisten. Die französische Literatur war mächtig gewesen so lange sie gegen die römische Hierarchie kämpfte, nun, da deren Macht gebrochen war, verlangte man neuen, frischen Inhalt für das geistige Leben, und jetzt endlich war es, wo die protestantisch-germanischen Nationen, die bis dahin nur im Anschluß an die französische Bewegung etwas zu leisten vermocht hatten, selbständig eintraten und den Fortschritt zu leiten begannen.

Deutschlands Schicksale waren denen der anderen Länder unähnlich gewesen. Ueberall sonst hatten blutige Kriege, an denen sich die Nationen

selbst betheiligten, das Uebergewicht entweder des Katholicismus, in Spanien und Frankreich, oder das der religiösen Freiheit, in England und Holland, herbeigeführt. Durch diese Kämpfe, die alle Leidenschaften der Völker erregten, waren Charaktere gebildet und ein frischer, vertheidigungsmuthiger Geist in den Einzelnen genährt worden, der dem allgemeinen Zustande zu Gute kam. Ohne diese Kriege hätten Shakespeare, Corneille und die spanischen Dichter die Charaktere nicht gefunden die sie auftreten ließen.

Bei uns dagegen ward nichts dergleichen erlebt. Man vertrug sich. Niemand störte die Lutheraner, um sie zu zwingen sich im Ganzen ihrer Haut zu wehren, Niemand reizte die Katholiken zum Angriff. Beide Theile waren fast hermetisch gegeneinander abgeschlossen. Während überall gewaltsames Drängen die Macht der Fürsten concentrirte und befestigte, schleppten sich bei uns die Dinge langsam weiter ohne Entscheidung im Großen. Die unendliche Theilung des Landes bestand fort, und selbst der ungeheure Angriff der habsburgischen Dynastie, welche Italien und Spanien gegen den lutheranischen Norden hetzte um ihn zur Umkehr unter das alte Joch zu zwingen, hatte keinen Erfolg. Dreißig Jahre lang war Deutschland, das als eigne Nation den Ausschlag nicht zu geben vermochte, das Schlachtfeld für die es umgrenzenden Völker, und nachdem die Fremden, die so auf unserem Boden sich bekriegt, endlich Frieden geschlossen, kehrte der alte Zustand wieder. Niemand war Sieger gewesen, Niemand blieb Herr des Landes, das nur verloren hatte. Deutschland als ein Ganzes existirte jetzt kaum mehr. Die katholischen Theile verfielen dem romanischen Einflusse, während in den protestantischen sich in geheimer Nachahmung der französischen Regierung das Fürsten- und Pastorenregiment bildete, das ein Kennzeichen des vorigen Jahrhunderts ist. In den übrigen Ländern wuchsen die Künste weiter: bei uns hörten sie im nationalen Sinne ganz auf, und der Protestantismus, der für die romanischen Länder zu einem Anstoß geworden war alle Kräfte zusammenzunehmen, führte so für diejenigen, denen er am meisten hätte nützen sollen, in nächster Nähe nichts als Dürre und Stillstand herbei.

Soll von germanischer Kunst gesprochen werden, so dürfen wir weder von der der antiken Völker, noch von dem was im 16. Jahrhundert in Italien geschah, ausgehen. All das liegt für uns abseits, und der Einfluß dieser Mächte hat nur störend eingewirkt. Die deutsche Kunst ist durch die Berührung mit den Italienern aus ihrer eigenthümlichen Bahn herausgedrängt

worden Jahrhunderte lang, und lenkt erst heute in die alte Spuren wieder ein, die dem germanischen Kunsttriebe entsprechend, uns weiterzuführen allein geeignet sind. Es giebt Viele, welche groß geworden in antiker und italienischer Anschauung, den heute einbrechenden Naturalismus für eine Verirrung halten: wenn sie die deutsche Kunst als etwas Berechtigtes in sich aber von ihren Anfängen ab verfolgen wollten, und ihr Bestreben erkennten, als Verkörperung deutscher Ideen dem Volke das zu geben was unser Volk von der Kunst verlangt, so müßten sie in dem großen Wirrwarr des heutigen Tages nichts als die Umkehr zu dem für uns Angemessenen und Natürlichen erblicken.

Zu einer Zeit, wo in Italien die bildenden Künste noch nicht wieder emporgebracht waren, existirte in Deutschland eine Malerei, Sculptur und Architektur, deren Ueberbleibsel den hohen Grad der Ausbildung andeuten, auf dem diese Künste standen.

Die italienische Bildhauerei und Baukunst erneute sich durch die Wirkung der in Rom zumeist entweder erhaltenen oder neu zu Tage tretenden antiken Werke. Nicht so die Malerei. Giotto war in Avignon. Wie weit er von da aus nördlich vordrang wissen wir nicht, aber daß zu seiner Zeit Dinge dort zu holen waren, die weder Italien noch Byzanz besaßen, ist gewiß. Der Streifen Europa zwischen den Mündungen der Rhone und denen des Rheines, die aneinander stoßenden fruchtbaren Thäler der beiden Flüsse, sind das Land, in dem sich lebendiger als in Italien und Byzanz antikes Wesen erhalten und fortgebildet hat. Hier war die Berührung der antiken und modernen Zeiten die natürlichste und fruchtbarste. Hier ging der antike Baustyl durch alle Phasen in den gothischen über. Hier, in den alten Städten, brachen auch die politischen Formen nicht plötzlich zusammen oder verkamen, sondern flossen langsam ein in die moderne Gestaltung. Hier, wenn Giotto so weit kam, fand er eine aus uralter Ueberlieferung fortschreitende Kunst vor, die sich zur Rechten und Linken in die Länder verbreitete und deren einer Theil, die Malerei, durch ihn, wie ich glaube, nach Florenz gebracht worden ist. Hier auch, unabhängig von dem, was darauf in Italien geschah, bildeten sich die Künste weiter, getragen vom Reichthum des Landes und der unabhängigen Stellung seiner Bewohner, bis erst in den Zeiten Karls des Fünften, als der politische Bau von ganz Europa umgestürzt ward, auch hier das eigene Leben von Spanien und Italien aus unterjocht wurde und die Kunst dem Einflusse der Schulen Tizians und Michelangelo's anheimfiel.

Fasse ich zusammen, was bis zum Auftreten Rafaels von Deutschland und den Niederlanden in Malerei und Sculptur geleistet worden ist, so kann es der Thätigkeit der Italiener nicht nur ebenbürtig an die Seite gestellt werden, sondern übertrifft sie. Nur der eine Grundunterschied zeigt sich vom Beginne ab: die romanische Kunst wird von einem idealen Gefühl für die Harmonie der Linien und für das Zusammengehen aller Figuren zu einer sich abschließenden Composition geleitet, während die germanische mit oftmals fast wie bewußte Hartnäckigkeit erscheinender Selbstbegrenzung nur die Genauigkeit in der Nachbildung dessen anstrebt, was sie vor Augen hat. Wie roh in den Mitteln erscheint Giotto bei seinem Portrait Dante's, Niemand aber hätte im Norden solch einen Umriß gezeichnet. Und deshalb, so weit die Italiener in der Zartheit der Farben und der äußersten Treue zurückstehen, mit der bei uns gemalt wurde, in dem Einen übertreffen sie uns, daß sie die Gestalten über das Individuelle hinaus zu erhöhen wissen. In der Cathedrale von Brügge sehen wir einen van Eyck zugeschriebenen Madonnenkopf. Dargestellt ist das Antlitz einer Frau die in Thränen ausbrechen will, mit Anstrengung aller geistigen Kraft aber sich zu fassen und die Verzweiflung zu unterdrücken sucht, der sich hinzugeben vernichtend sein würde. Der geschlossene, von innerlichem Schluchzen fast gesprengte Mund, die Augen, die ihre Thränen wieder aufgesogen zu haben scheinen, die jammervolle Schwäche und Stärke zugleich, ist nicht mit Worten zu beschreiben. Rafael wäre nie darauf gekommen, das darstellen zu wollen. Und in der Abbildung solcher Momente eine Meisterschaft bei den nordischen Malern. Die feinsten Regungen der Seele bilden sie ab. Weder die Griechen noch die Italiener haben auch nur Versuche in dieser Richtung aufzuweisen.

Auch in den Portraits entdeckt sich dieser nationale Unterschied. Antike Büsten und Statuen tragen den Ausdruck einer ruhigen leidenschaftslosen Seele. Die Augen scheinen klar und fest in eine lichte Weite zu blicken, die Lippen athmen in gemessenen Zügen, die Haltung des Körpers ist, als hätte das Volk die Augen auf sie gerichtet und beobachtete ihr Benehmen. Italienische Bildnisse zeigen ein leises Lächeln zuweilen, meistens fühlt man, der Meister hat die glücklichsten Momente zu wählen gesucht. Es ward erzählt, wie sorgsam künstlich Lionardo diese Stimmung bei der schönen Mona Lisa herbeiführte. Dagegen die Portraits Dürers oder Holbeins: nicht ein Schimmer von Stimmung, nicht ein Anflug idealer Freude im Ausdruck, sondern mit staunenswürdiger Sorgfalt der Mensch dargestellt,

wie er dasaß und sich malen ließ, nicht um einen Funken erregter als gewöhnlich, sondern gemüthsruhig und kaltblütig, wie man die Leute zum Fenster hinaussehen sieht. Die ganze klare Wahrheit wollte man geben und gab sie. Nichts davon, nichts dazu; den Menschen, wie er heute ist und gestern war. Und darüber hinaus können die Maler nicht; wie abgeschnitten ihre Fähigkeit.

Daß diese Fähigkeit sich dann aber doch einstellte in dem Maße als der geistige Inhalt der Zeiten freier ward, zeigen Holbeins und Dürers Werke. Auf sie wirkte die italienische Kunst, wie sie vor Rafael bestand. Vielleicht, hätte Deutschland damals eine Hauptstadt gehabt wie Rom oder Paris, und zugleich durch eine unabhängige Politik sich später frei halten können, jetzt würde sich, was in den Städten nicht möglich war, in denen die Künstler unterdrückt und ohne Anstoß geistigen Verkehrs sich kaum am Leben hielten, zu hoher Kunst entwickelt haben. Wie elend mußte sich Dürer durcharbeiten und, nur um zu leben, sich auf das Handwerk stützen. Adam Krafft starb im Spital. Wir hatten keinen Papst, keinen Kaiser im Lande, keinen gebildeten Adel. Wir waren nichts den Anderen gegenüber; das Italienische brach ein, wie das römische Recht einbrach und die deutschen Gewohnheiten abrasirte. Gegen die ungeheure Fertigkeit, mit der in Italien gearbeitet wurde, und den Eindruck der römischen und venetianischen Gemälde hielt jetzt nichts mehr Stich, Italien wurde das Wanderziel der deutschen und niederländischen Künster (von deutschen zumal ist bald wenig mehr die Rede), und fremde Auffassung und fremde Technik überwältigten das Nationale.

Indessen der Zwiespalt romanischer und germanischer Auffassung war ein zu tief gehender, als daß er nicht dennoch bald wieder durchgebrochen wäre. In den Niederlanden blühten die Künste weiter, die in Deutschland darniederlagen. Rubens ist hier der größte. Auf eine seltsame Weise ist es in ihm zu einer Art Vereinigung der Gegensätze gekommen. Der Technik nach gehört er ganz Italien. Dort lernte er malen und arrangiren. Die spanisch-römisch-katholische Kirchenpracht lieferte ihm die religiösen Stoffe, die kaiserliche Politik die historischen. Trotzdem zeugen seine Körper, Gesichter und Alles was leblose Natur ist, das Material gleichsam seiner Gemälde, von germanischer Auffassung. Einen sterbenden Christus malt er, der als Bildniß dessen betrachtet den wir unter diesem Namen verehren, unerträglich wäre: gemein der Natur nachgebildete Körperformen, als läge ein seiner Kleider beraubter deutscher Bauer da und die Zeichen

des Todes meldeten sich an seinem Körper, und dennoch dieser Körper, seine Lage, sein Fleisch, die Muskeln vom verwirrten Haupthaar bis zu den Sohlen, denen wir entgegensehen, von einer Wahrheit und mit einer Geschicklichkeit durch Farben auf die Leinwand gezaubert, daß wir mit Bewunderung sagen, nur ein großer Künstler habe das zu malen vermocht. Rubens konnte nicht über die nackte Natur hinaus. Er hat ein jüngstes Gericht gemalt: es wäre undenkbar, daß irgend ein Mensch an dergleichen mit religiösen Gefühlen heranträte. Christus sitzt da in Bart und Locken und in adelig vornehmer Position, wie ein Fürst der einer Execution zusieht, ein spanischer König etwa wenn Ketzer verbrannt werden, und die Verdammten stürzen in Gestalt einer Cascade von nackten Frauen der fettesten Race pêle-mêle in die Hölle, wie ein Eimer voll Fische der ausgeschüttet wird. Und dennoch, welches Leben in diesen colossalen Stücken Menschenfleisch! Welche Leibhaftigkeit in den toll allegorischen Gemälden der brüsseler Akademie; wie anmuthig selbst die Vermischung antiker Gottheiten und irdischer Fürstlichkeiten, beide, in ihrer Art, nach der neuesten Mode gekleidet, mit denen Rubens die Thaten der französischen Königsfamilie verherrlicht hat. Wahren Genuß aber giebt doch nur auf seinen Bildern, was unmittelbar als Portrait erscheint. So die Maria im Dome zu Antwerpen, die wie eine zarte flämische junge Bäuerin unglaublich anmuthig dahinschreitet, oder die Anbetung der Maria in der Kirche St. Jacques, wo Rubens sich selbst und seine erste und zweite Frau, jung und blühend beide, als hätte er sie zu gleicher Zeit neben sich gehabt, portraitirte. Diese Gestalten, jede für sich oder beide im Contraste gegeneinander, sind ein reizender Anblick. Die Eine feurig, brillant, kühn, energisch, aber doch noch sanft und lieblich, die Andere schüchtern, zurückhaltend, nachdenkend. Man glaubt den Lippen anzusehen, dort, wie rasch und belebt sie plaudern, hier, wie schweigsam sie ihr Herz in wenige Worte legen. Und zugleich ein Schimmer über Beiden, als könne es kein böses Schicksal geben für diese Frauen und überall, wo sie erscheinen, müßte die Sonne scheinen.

Zeigt Rubens aber den Versuch, die Gegensätze zu vermitteln, so tritt neben ihm in den Werken eines anderen Meisters die Absicht, nicht nachgeben zu wollen, in der seltsamsten Weise auf und läßt die eigentliche Natur germanischer Anschauung, geschärft durch dieses gewollte Widerstreben, so kraß zum Vorschein kommen, daß vielleicht niemals in schärferer Weise gegen das allgemein Gültige opponirt worden ist.

Ich hatte oben den Satz aufgestellt, daß immer wenn der Zwang

einer Schule durchbrochen worden sei, ein starkes Talent sich mit Gewalt auf die Natur geworfen habe. Nach Tizians letzter Revolution war dieser Versuch noch einmal in Italien gemacht worden. Nicht eigentlich gegen die Venetianer, sondern gegen die sich unter den Carracci in Bologna bildende akademische Richtung, welche eine auf allgemeiner Kenntniß alles Geleisteten beruhende sogenannte beste Methode ausfindig gemacht zu haben glaubte, durch sie, sie mag nun gut oder schlecht gewesen sein, jedenfalls das Charakteristische aufgehoben ward, des Individuellen gar nicht mehr zu gedenken. Man benutzte geschmackvoll das Erlernte, dies war das Geheimniß. Hiergegen lehnte sich Michelangelo Caravaggio auf, ein Meister, der mit ungemeinem Blicke für Linien sowohl als Farbe, aber ohne Gefühl für ideale Schönheit, Werke hervorgebracht hat, die als daguerreotypartige Nachbildungen der zufälligen Natur Alles übertreffen was selbst heute darin geleistet wird, und dessen Einfluß viel dazu beitrug die späteren Maler auf die Natur zurückzulenken. Immer aber hatte Caravaggio die italienische Natur vor Augen, deren Grazie ihm oft, es scheint fast gegen seinen Willen, das Zarte, Liebliche aufdrängt. Nun aber denken wir uns einen niederländischen Meister, auf den weder der italienische Himmel, noch die Antike, noch Rafael und Michelangelo ihren unbewußten Einfluß äußerten, mit derselben Hartnäckigkeit und Alles überbietendem Talente der Natur seines Landes gegenüber, mit ungeheurem Farbensinne, colossaler Kraft der Erfindung, und mit einem Fleiße der wahrhaft unbegreiflich erscheint: das ist Rembrandt. Für mich der größte Maler, den seine Zeit hervorgebracht.

Rembrandt hat sich wie Michelangelo die Welt neu geschaffen. Mag er malen oder radiren, er versetzt uns mit ganzer Seele in das hinein was er darstellt. Seine Portraits sind wie plötzliche Erscheinungen von Personen, die wir belauschen, wie man ungesehen Nachts durch ein Fenster in fremde Stuben blickt. Er liebt es durch frappante Beleuchtung diesen Reiz zu erhöhen, aber er bedarf ihrer nicht. Er malt ein lachendes Kind das uns einen Apfel entgegenstreckt, daß man hingreifen möchte um ihn ihm abzunehmen. Er radirt Adam und Eva unter dem Apfelbaum, er ein nackter Bauertölpel, sie eine Viehmagd, aber man sieht sie lebendig dastehen und hörte im Geiste ihr albernes Geschwätz. Die Feinheit mit der Rembrandt beobachtet, die Unschuld mit der er darstellt, der romantische Zauber mit dem er seine Werke umhüllt, macht es fast unmöglich, sie anders als mit Behagen und dem Wunsche des eigenen Besitzes anzu-

sehen. Aus dem unbedeutendsten Vorwurf lockt er etwas heraus was uns Freude macht. Er radirt mit geringen Mitteln einen Streifen Wasser, ein Paar Bäume und eine Hütte darunter, als hätte man sie als gleichgültiges Ziel eines Spazierganges vor den Augen. Alle die biblischen Scenen zeigt er mit oft schauderhaften Figuren ausstaffirt, Christus von erschreckender Häßlichkeit, immer aber so frappant wirklich, so unbekümmert als Abbild dessen was ihm gerade einfiel, daß uns Widerspruch niemals in den Sinn kommt. Es ist gar keine Kunst im antiken oder italienischen Sinne, es ist, könnte man sagen, nur ein Reiz auf die Phantasie, durch Farben und Linien hervorgebracht ein Festhalten der Dinge die zufällig vor Augen stehen oder den Geist durchstreifen, ein Hinzaubern von Erscheinungen an denen man mit den Augen festzukleben sich gezwungen fühlt. Nichts was die Seele erhöht und bildet, was unsere edelsten Gefühle erregt, unsere Leidenschaften befriedigt, aber es enthält das, was für germanische Anschauung die Kunst besitzen muß: nicht blos die Wahrheit, sondern auch die Wirklichkeit, was Shakespeare besitzt und alle die Dichter die wir zu unseren besten zählen. Wir verlangen Situationen, in die wir uns hineinzuleben vermögen, und da, wo die Malerei keine Gedanken darstellt, Nachformungen der Natur, die so täuschend als möglich sein müssen.

Daraus entsprang dann in den Niederlanden die Schule derer, welche mit allem Aufwand der Technik die leidende, liegende Natur darzustellen suchten. Penible Abbildungen der gewöhnlichsten Hausgeräthe wurden angefertigt. Blumen, getödtetes oder lebendiges Wild, Vögel, Messer, Gläser, kurz was irgend eine Ansicht darbot von der es sich darstellen ließ, und als Blüthe dieser Richtung dann die Landschaftsmalerei, der eigentliche Kern der heutigen Kunstproduction. Mit der Landschaft, die zuerst nur den Hintergrund von Figuren bildete, dann aber, ohne handelnde Gestalten, nur die Fernen, Himmel, Meer und Bäume und Felsen gab, war Alles aufgegeben was im bisherigen Sinne Kunst genannt wurde. Eine Landschaft wäre für Michelangelo eine leere Tafel gewesen, gerade so wie ihm die schönste Gegend ohne Menschen eine Einöde war; die Griechen, Römer und Italiener verlangten Städte und Menschen, der Germane unberührte Natur und Einsamkeit. Dennoch, wie bei zunehmender Cultur die Eigenschaften der Völker sich zu vermischen begannen, so scheint auch den Italienern und Franzosen der Sinn für die Schönheit der liegenden Natur aufgegangen zu sein, und zu der Zeit wo die menschliche Form erschöpft war in allen

Stellungen und Beleuchtungen, tauchte die Landschaftsmalerei als das eigentlich Neue auf, das das 17. Jahrhundert im Bereiche der Kunst geschaffen hat. Claude Lorrain, Salvator Rosa und Poussin standen neben den Niederländern als Meister da, welche den Schöpfern historischer Gemälde gleichgeachtet wurden. Und der Landschaft entsprechend herrschte statt der Dichtkunst die Musik. Aber wenn durch Beide auch das Tiefste angedeutet werden kann, zu sagen und darzustellen vermögen es nur menschliche Sprache und menschliche Form, und so bezeichnen Musik und Landschaft mehr eine Schwäche als eine Stärke der Zeit, die lieber träumen und vergessen als sehen und handeln wollte. Diese Beiden aber waren zu Anfang des vorigen Jahrhunderts allein noch übrig als die Künste, in denen sich eine Persönlichkeit zum Ausdrucke bringen ließ: in Dichtung, Architektur, Sculptur und Figurenmalerei gab es nur noch Manieren. Jene entzückten die höheren Kreise als Unterhaltungen denen man sich gelegentlich hingab: diese waren dem handwerksmäßigen Betriebe oft sehr talentvoller Meister anheimgefallen, die in ihrem Fache immer noch Vortreffliches zu Stande brachten, so völlig aber sich den Anforderungen der Mode unterwarfen, daß von einem Hineinlegen großer Ideen nicht mehr die Rede war.

4.

So standen die Dinge, als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die französische Literatur in Deutschland zu wirken begann, und die Waffen, mit denen gegen Rom gestritten worden war, bei uns jetzt gegen den Protestantismus gebraucht wurden. Während in den romanischen Ländern das Ende dieses Kampfes eine Art sittlicher Auflösung war, so daß alles Bestehende ins Wanken gerieth und eine Verwirrung kam, aus der kein Ausweg sich darbot, traten in Deutschland Männer auf, die mit solcher Kraft ihre Persönlichkeit als das Maßgebende aufstellten, daß sich um sie herum das Chaos neu zu crystallisiren begann. Lessing, Herder, Winckelmann, Kant und Goethe nenne ich als die Führer der Anderen. Was unter ihnen und von ihnen an geistiger Arbeit gethan ward, hob uns aus der Verkommenheit empor. Friedrich der Große sorgte dafür daß diesem erneuten Leben ein politischer Kern gegeben werde. Und indem das auf diesem Wege sich Bildende langsam einflußreich über die ganze Erde ging, ist der Boden gewonnen worden, auf dem wir heute stehen.

Zum ersten Male faßte man die ganze Menschheit auf als ein all-

gemeines mit einer Seele begabtes Geschöpf, das seine Entwicklungsstadien durchmacht, und, geleitet durch die Naturwissenschaften, die Erde als den nach Gesetzen gleichfalls sich ändernden Spielplatz dieser Menschheit. Die Ideen einer Vorwelt, Weltentstehung, Weltfortbildung und der Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen als eines einheitlichen Wesens begannen in den Gemüthern sich einzuleben. Die Zukunft erschien als etwas das bestimmbar sein könnte nach Analogie der Vergangenheit; die moralische Entwicklung des Geistes wurde in ihrem ganzen Umfange betrachtet und dem Christenthum eine nur historische Stellung angewiesen; und der zu so erhabener Betrachtung der Erscheinungen aufstrebende Geist sah sich in ein Gebiet der Freiheit versetzt, daß Alles früher fest und unbeweglich scheinende plötzlich nur als eine Schöpfung des menschlichen Willens dastand, dem die Freiheit gegeben war jeden anderen Weg einzuschlagen, und über den den irdischen Gewalten keine verpflichtende oberste Leitung mehr zukam. Der Mensch ist frei. Er braucht nur zu wollen, um zu können. Worauf es ankommt, ist nur noch, das höchste Gut zu erkennen, um darauf loszugehen. Dies waren die letzten Resultate der neuen kritischen Weltanschauung.

Auch heute bilden diese Sätze das Lebenselement, in dem sich diejenigen bewegen, welche die eigentliche Macht über die Menschheit ausüben, und deren Erkenntniß die Anderen sich unterordnen müssen. Womit wir uns beschäftigen, ist, die Hindernisse zu beseitigen die aus Zeiten geringerer Klarheit noch als äußere Lebensbedingungen übrig geblieben sind und von der großen Masse mit Zähigkeit festgehalten werden. Was Winckelmann durch die Alten für die Kunst that, thaten ganze Reihen von Männern für andere Zweige der Wissenschaft, alle demselben Ziele zustrebend und deshalb bewußt oder unbewußt einander in die Hände arbeitend. Ein ungeheueres Sortiren der Erscheinungen begann. Dem, der die Welt im alten Sinne betrachtete, mußte diese Thätigkeit als Zerstörung erscheinen. Der Vorwurf wurde erhoben, man reiße ein und wisse nicht aufzubauen. Und als die Wirkungen dieser Kritik endlich dahin führten, daß ein Reich wie Frankreich in wenig Jahren zusammenfiel, schien es als wären die Zeiten allgemeiner Vernichtung eingebrochen, an die heute noch Viele glauben, die den gewissen Untergang der Menschheit vor Augen sehen.

Die Literatur hatte diese Bewegung herbeigeführt, die Völker waren gewöhnt daran, durch sie allein noch auf sich wirken zu lassen: auf ihrem

Gebiete traten jetzt die Folgen des Umschwunges in der Denkungsart der Völker zu Tage.

Wo früher Ueberraschendes, Großes geleistet worden war, hatten sich Dichter und Schriftsteller bis dahin stets an das Ueberlieferte angelehnt, Muster vor Augen gehabt, Fremdes auf sich wirken lassen und durch Stoffe Aufsehen gemacht, bei denen eine bestimmte äußere Form großen Theil am Erfolge hatte. Da trat Rousseau auf in Frankreich und schrieb seine neue Heloise. Ein Werk das völlig formlos war. Anders als Alles was man bisher gekannt. Die rücksichtslose Mittheilung eines Menschen, der einsam und nur an sich denkend den vollen Strom seiner Leidenschaft und seines ganzen Wesens in einer Reihe von Bildern gab, daß man sich in sie versenkend ein anderer Mensch ward. Ergriffen in allen Gefühlen schöpft man eine neue Anschauung der Dinge aus diesem Buche, als lebte man ein anderes Leben nachdem man es in sich aufgenommen hatte. Niemals vorher war durch ein Kunstwerk mit so eindringlicher Gewalt auf ein Volk losgegangen worden, und der Eindruck ein ungeheuerer. Rousseau wirkte auf Deutschland, aber er hat nur zeitigen helfen was bei uns geschah, nichts hervorgerufen was nicht ohne ihn gekommen wäre. Goethe beginnt bei uns seine Laufbahn. Er schreibt seinen Werther. Ohne zu wissen beinahe was er thut, stellt er für Deutschland ein Werk hin, neu wie die Heloise den Franzosen, eingreifend wie sie, ein Sturm von Leidenschaft in Worte gefaßt, neben dem alles Frühere kalt und berechnet erscheinen mußte. Und so Goethe weiter in seinem Götz von Berlichingen, so Schiller in seinen Räubern: Arbeiten, die dem Drange dunkeln Gefühls entwachsend einzig, alles Hergebrachten spotteten und eine Freiheit des Schaffens zeigten, wie sie nie zuvor weder in Anspruch genommen noch versucht worden war. Es bedurfte keiner Bedingungen mehr fortan zu künstlerischer Thätigkeit. Die reine Leidenschaft schien zu genügen. Ihr bot sich Alles dar und diente ihr.

In diesem Sinne wurde nun auch eine Erneuerung der bildenden Künste gefunden.

Ununterbrochen hatte man seit dem 16. Jahrhundert das Alterthum in Schriften und Kunstwerken vor Augen gehabt. Die französischen Tragödiendichter waren stolz darauf, den Regeln des Aristoteles zu genügen. In Schulen und Universitäten bildete die antike Cultur die Grundlage der Unterweisung. Bildhauer und Maler führten Phidias und Apelles im Munde. Aber man hatte was in antiken Zeiten producirt worden

war bisher als ein Ganzes in Bausch und Bogen aufgefaßt. Aeschylos und Terenz, Aristoteles und Seneca, Homer und Virgil, Arbeiten griechischer und römischer Künstler, Alles erschien en bloc als die geistige Aeußerung einer einzigen abgethanen Epoche, die man die antike Welt nannte. Winckelmann brachte für die bildende Kunst System in diese Unordnung, und sein in der Vergangenheit die Zeiten unterscheidendes Urtheil, das jedem Werke die Bedingungen seines Entstehens ausfindig machte, begann über die Künstler mächtig zu werden. Man lernte die Arbeiten als nothwendige Producte bestimmter Verhältnisse beurtheilen, stellte sich mit völliger Freiheit den Erscheinungen gegenüber, machte sich los von dem was bis dahin als unerläßliche Bedingung erschienen war, und begann neu zu arbeiten. Arme junge Leute, denen es kaum darauf ankam zu verkaufen oder Bestellungen zu erhalten, wenn sie nur so viel erwarben um nicht verhungern zu müssen, greifen zur Malerei, um Gedanken durch sie zum Ausdruck zu bringen die nichts zu schaffen hatten mit dem von der Malerei alten Styls Hervorgebrachten. Unbekümmert um das was man Kunst nannte in der Welt in der sie lebten, studiren sie nach eigenem Instincte und wählen ihre Mittel wie sie ihrer Persönlichkeit zusagen. Nach Rom trieb es sie. Seine Denkmale und die herrliche Natur, die es umgiebt, erfüllen gleichmäßig ihre Seele. Philosophie, Religion, Geschichte, Poesie suchen sie zu umfassen, und wie einst für Michelangelo haben die Werke der bildenden Kunst und die der Dichter fast gleichen Werth für ihren vorwärts arbeitenden Geist. Die Gedanken bleiben die Hauptsache, die Gemälde sind nur die Gewänder der Gedanken für sie. Es kam ihnen nicht darauf an, ob ihre Arbeit den Leuten in die Augen stäche, nur sich selbst suchten sie genug zu thun. Es hatte keinen Einfluß auf ihre Entwicklung, daß sich hier und da Gönner fanden, auch Fürsten darunter, die ihnen mit Geld zu Hülfe kamen. Ebenso wenig, daß man sie oft von Deutschland aus im Stiche ließ oder mißhandelte. Sie bedurften nichts als die Ahnung persönlicher Freiheit, die die Völker erfüllte und die in ihnen selbst die schöpferische Kraft war.

Es war ein unerhört neuer Weg den man einschlug, und etwas unerhört Neues das zur Erscheinung kam.

Carstens, ein Schleswig-Holsteiner von Geburt, der nach einem Leben voll kümmerlichen Elends und in jungen Jahren in Rom an der Auszehrung starb, ist der erste große Künstler im Sinne der neuen Zeit. Der Erste, der, wenn von den Alten zu den Italienern eine Linie gezogen

und ins Ungewisse gerade weiter geleitet wird, in ihre Richtung fällt. Seine Gesinnung kennen wir ganz, wenn wir den Brief lesen, den er von Rom aus an den preußischen Minister schrieb, welcher nicht ohne eine Ahnung dessen was dieser Mensch werth sei, und trotzdem mit der vollen Ueberhebung eines Beamten der seine hohe Stellung für höher als Geist und Charakter hält, Carstens von Berlin aus zu maßregeln versuchte. Dieser Brief ist bekannt, aber das Orginal soll noch stärker lauten als der Abdruck in Fernows werthvoller Lebensbeschreibung. Zum ersten Male bricht aus einer Künstlerseele ein Strahl des Stolzes wieder hervor, den Michelangelo fühlte. Zum ersten Male ein Künstler wieder, auf den Michelangelo Einfluß hatte. Michelangelo war immer mit Ehrfurcht genannt worden, in Italien zumal; er stand da als der große Unerreichbare. Aber was er gewesen ahnte Keiner, und der Zusammenhang seiner Werke und der Zeiten in denen er lebte, war nichts einmal was die Neugier der Leute erweckte. Goethe erzählt, wie die Künstler in Rom stritten, ob Rafael oder Michelangelo der größere gewesen sei. Man kann sicher sein, daß wo derartige Streitfragen über große Männer erhoben werden, kein Funke wahren Verständnisses mit ins Spiel kommt. Nicht Michelangelo's Bauten und Statuen wirkten jetzt, sondern seine Kunst, durch den Umriß beinahe allein schon Alles zu geben, und die männliche Selbstständigkeit die aus seinen Werken redet.

Carstens Arbeiten waren in der That oft nicht mehr als Umrisse mit leichten Schatten, oder, wo er malte, Gemälde die sich aufs Billigste herstellen ließen. Unbekümmert um den Widerspruch, der sich reichlich gegen ihn erhob, suchte er auszudrücken was ihm als das Höchste erschien, und der Enthusiasmus, den mitten in einer auf das Raffinirte allein gerichteten Kunstübung diese einfachen Aeußerungen eines großen Geistes erregten, genügt, um das tiefe Bedürfniß zu beweisen, das nach solchen Werken in den Menschen lebendig geworden war. Carstens ließ die Antike, die großen Italiener, die Natur frei auf sich wirken und ging vorwärts. Er starb zu jung, um nur zu einer Blüthe seiner Thätigkeit zu gelangen. Alles aber was seit seiner Zeit in Deutschland Begeisterung erweckte, wurde auf dem Wege gefunden, den er eingeschlagen hatte. Nichts mehr von Portrait, Stillleben, Genre, Landschaft: wer in diesen Richtungen das Gute zu leisten verstand, fuhr fort darin zu arbeiten: über dem aber stand endlich wieder eine bildende Kunst, die von höherem Geiste beseelt war, wie seit Goethe eine Kunst zu dichten über der Literatur stand.

Carstens größter Nachfolger ist Cornelius, dem, anders wie ihm, ein hohes Alter vergönnt worden ist und dem ich diese Arbeit zueignen darf. Er ist alt genug geworden, um wie Michelangelo und Goethe die Erbschaft seines Ruhmes selbst noch antreten zu dürfen. Es ist möglich, über ihn zu reden. Seine Thätigkeit steht als historische Thatsache da. Carstens sah nur italienische Kunst und antike Werke, Cornelius empfing seine ersten Eindrücke von den altdeutschen und niederländischen Meistern, die zu der Zeit wo er zu arbeiten begann, wie neu entdeckt plötzlich zu neuen Ehren gelangten und seine Phantasie erfüllten. Dann erst kam er nach Rom. In Cornelius fand, was griechische, italienische und germanische Kunst bis dahin getrennt hielt, seine Versöhnung. Carstens lebte nicht lange genug um die Spuren der Nachahmung ganz von sich abzustreifen und die Anschauung des lebenden menschlichen Körpers zu so genügender Macht in sich auszubilden daß die Erinnerung an Michelangelo's und die Werke der Antiken damit verwischt würde; Cornelius erreichte das. Er, indem er sich von fremdem Einflusse immer mehr befreite, hat in seinen letzten Werken den menschlichen Körper aufgefaßt als sähe er ihn zum ersten Male und hätte ihn nie von Anderen gemalt und gezeichnet gesehen, und dadurch daß er sich so streng an die Natur hielt, hat er zugleich die eigenthümliche Richtung des germanischen Geistes auf das scharf Individuelle zu befriedigen gewußt. Die einfachen großen Leidenschaften der Menschen bilden den Inhalt seiner Arbeiten. Niemand seit Michelangelo's Tode hat der Kunst so ungeheure Aufgaben gestellt, wie Cornelius sie mit zunehmenden Jahren immer gewaltiger faßte und immer großartiger löste. Er ist ein Maler im höchsten Sinne. Wie Michelangelo und Rafael greift er nach allen Seiten in das geistige Leben des Volkes und sucht das darzustellen, was die Geister am tiefsten bewegt. Wie aber trotz Allem steht er mit seinem Streben und dem, was daraus hervorgegangen ist, dem Volke gegenüber?

Setzen wir statt seines Namens den Michelangelo's. Was würde dieser zu thun im Stande sein wenn er heute aufträte, und wie würde sein Einfluß sich zu dem verhalten, den Goethe ausgeübt hat und fortwirkend unaufhörlich ausübt? Goethe's Leben fließt als ein nothwendiger Strom durch die deutschen Gefilde, Michelangelo heute würde nicht mehr gewirkt haben als Goethe, wäre er in Michelangelo's Zeiten aufgestanden. Was Michelangelo heute entbehrt hätte, ist die Bildung des Volkes, dessen Augen zu seinen Zeiten seit einem Jahrhundert für ihn vorbereitet worden waren,

was Goethe entbehrt hätte damals, ist die Breite des geistigen Horizontes, der, wie die Dinge vor drei Jahrhunderten lagen, uns heute gefängnißartig eng erscheint. Damals waren die Länder abgegrenzte Seen gleichsam, auf denen mäßige Küstenschifffahrt getrieben ward, heute bilden alle Welttheile ein einziges Weltmeer, das kühn nach allen Richtungen durchschnitten wird. Wir bedürfen, um zu wirken, stärkerer Mittel als Gemälde die ihren Platz nicht verändern. Was ist uns heute die Kunst, wo eine ängstigende Unruhe die Nationen schüttelt? Sie beschwichtigt die ungeheure Ahnung nicht, die auf uns lastet, die Erwartung des großen Schicksals, dem wir entgegensehen wie einer Offenbarung. Wir drängen vorwärts, statt zu ruhen und Plätze zu schmücken wo wir das Leben still genießen. Die Zeiten sind vorüber, wo, wie in den Tagen Michelangelo's, der Ocean Europa noch als das große Land der Mitte umgab, über den hinaus märchenhafte Gebiete lagen, und wo diese Erde, deren innerste Mitte Italien war, das Centrum der Schöpfung bildete. Aber nicht einmal der Aether mit den Gestirnen mehr ist heute ein märchenhafter Raum ohne Grenzen, die Wissenschaft dringt ein in das Unermeßliche und das Licht der Sonne wird zerlegt, um Kunde zu geben aus welchem Stoffe die große leuchtende Kugel besteht. All unsere geistige Entwickelung aber ist mehr zerlegender als zusammenstellender Natur. Und je weiter wir kommen, je mehr scheuen wir uns Resultate hinzustellen. Lieber wollen wir einstweilen das Material vermehren. Die Sicherheit fehlt uns, mit der in vergangenen Tagen aufgetreten wurde. Damals glaubte man fester an die abenteuerlichen Märchen die man für Geschichte hielt, als heute der Gelehrte oft an Erscheinungen die er deutlich vor den Augen hat und dennoch bezweifelt weil unbewußt täuschende Einflüsse dabei im Spiele sein könnten. Und so: Winckelmann, von dem die neuere Kunst datirt, war kein Künstler; Lessing, mit dem die deutsche Literatur beginnt, mehr Kritiker als Dichter; Goethe sogar, wenn wir den ganzen Umfang seiner Thätigkeit überschlagen, mehr betrachtend als schaffend. Die Ungewißheit über das, was zu thun sei, scheint die Kraft des Bildens überall zu überbieten, die Betrachtung der Werke, welche Künstler vergangener Perioden geschaffen haben, weit mehr zu befriedigen als der Genuß der neuesten Production. Und wenn die bildende Kunst als die Ausschmückung der Stelle gefaßt wurde, an der der Mensch haftet: heute wo Jeder fast heimathlos umherirrt, entweder in den Städten wo er lebt, oder in den Ländern in denen er unaufhörlich den Wohnsitz ändert, so daß fast Keiner mehr da stirbt wo er geboren wird, scheint die Grund-

bedingung aller Kunst abhanden gekommen zu sein. Für die Athener war Griechenland das einzige Land von Anfang an, ringsum Barbaren, um die Barbaren der Ocean, um den Ocean der unendliche Himmel. Wer, und wenn er noch so sehr an seinem Vaterlande hinge, hegt noch einen Schimmer solchen Gefühls? Wir, die wir wissen, daß erst Celten oder Slaven auf dem Boden wohnten wo wir stehen, finden unser Vaterland beinahe nur noch da, wo unser Volk ist. Die alte germanische Anschauung ist wieder durchgedrungen. Wie uns Indien, woher wir aus unendlichen Zeiten kamen, gleichgültig ist, wäre uns der Gedanke nicht unmöglich, daß wir, wie einst die Sachsen nach England übersegelten, auf einer großen Flotte Alle über den Ocean nach Amerika gingen. Wir brauchen nichts als ein Klima das dem unseren etwa gleicht, in allem Uebrigen nur unser Volk und unsere Freunde darin. Ich frage mich selbst, der ich die Kunst für die edelste Blüthe menschlicher Thätigkeit halte, warum ich sie und ihre Werke so völlig entbehren kann im Anblicke der Wolken die am Himmel treiben, der Wälder deren Rauschen mir die Seele ausfüllt, und des Sonnenscheins der über die waldigen Berge wandelt. Ich weiß, daß ich von Rom nach Florenz ging, ganz erfüllt von den Gedanken an die Dinge die ich gesehen, daß ich in Florenz mich von Neuem in die Kunst versenkend es kaum fassen konnte, zurückzukehren in ein Land, wo all das nur als sparsames hineingetragenes Gut ein kümmerliches Leben fristete. Von da wollte ich nach Neapel. In Livorno stieg ich zu Schiff und hatte nichts als den Himmel, das Meer und die ferne Küste vor mir. Auf dem Verdecke sitzend Nachts sah ich die dämmernd blauen Schatten der Inseln an mir vorübergleiten, durch die wir den Weg nahmen, und der Morgen brach an, wo die Sterne größer und feuriger werden. Plötzlich in der Ferne stieg eine schmale glühende Linie schräg durch die Luft vom Horizonte auf, näher kamen wir, der Vesuv trennte sich vom Himmel dessen eine Seite die herabfließende Lava so gezeichnet hatte, und indem die Inseln ringsum plötzlich aus den Nebeln aufstiegen, umfuhren wir das letzte Vorgebirge und die ganze Herrlichkeit des Busens von Neapel lag um mich ausgebreitet. Was waren mir da Gemälde und Statuen und Paläste?

Und wo finden wir eine Spur dieses alles Andere erträngenden Gefühls bei Griechen, Römern und den Italienern Michelangelo's?

Und auch das ist zu erwägen. Was uns heute entzückt an den Ruinen Roms und den Gemälden Rafaels, ist neben dem Genusse dessen, was wir sehen, mehr der Genuß dessen, was wir denken. Die Erinnerungen

an die vergangenen Schicksale umfliegen uns, das Gefühl, wie die Zeiten waren, die das gethan, und der Stolz zugleich, daß wir leben und es zu würdigen wissen. Wer aber beneidete die Zeiten, in denen es entstand, und wünscht sich zurückversetzt in ihre Ketten und Banden? Und wer vermißte neben diesen Werken ähnliche Schöpfungen der eigenen Zeit als eine Nothwendigkeit? Beethoven und Mozart, Goethe und Shakespeare wünschten wir, möchten da sein und fortschaffen, aber daß Michelangelo, Rafael und Phidias kämen und fortarbeiteten: mir ist niemals ein solcher Wunsch in der Seele aufgestiegen. Goethe sagt: ‚Rafael möchte immer wiederkehren und wir wollten ihm ein Uebermaß von Ehre und Reichthum zusichern.' Aber die stille Luft, in der er aufblühte? Die Sorglosigkeit des Lebens unter Leo dem Zehnten, die Lust am Dasein, das Wohlgefühl, die Gedankenlosigkeit an das Zukünftige? Wer vermöchte es ihm zu bereiten? Und selbst wenn Goethe für seine Zeit noch Recht gehabt, da seine italienische Reise in die Epoche fiel, die vor der französischen Revolution keine Ahnung von unserem Treiben und unserer Unruhe hegte, heute würde er anders geurtheilt haben. Cornelius' Laufbahn, wenn sie von Goethe miterlebt worden wäre, würde ihm gezeigt haben daß er irrte. Denn was ist heute das Ende dieser gewaltigen Kraft, auf die Jahrhunderte lang gewartet wurde und für die in Jahrhunderten vielleicht kein Nachfolger auftreten wird? Mit tiefer Scham schreibe ich es nieder, welches Schicksal diesem Manne in Preußen bereitet worden ist. Darben läßt man ihn freilich nicht. Ein ehrenvolles glänzendes Alter ist ihm zu Theil geworden. Allein während für das, was man officiell Kunst nennt, die größten Summen ausgesetzt und ausgegeben werden: nicht nur kommt nichts zur Ausführung von den bei Cornelius bestellten Gemälden, deren Cartons, wo sie erscheinen, Alles verdunkeln, so unscheinbar dieses graue Papier mit den Kohlenstrichen darauf dasteht, sondern es kann jetzt nicht einmal so viel in Berlin erlangt werden, daß für die Cartons zu den in München von ihm ausgeführten Gemälden, die man besitzt und verschlossen hält und deren bleibende Aufstellung den größten Einfluß auf die deutsche Kunst ausüben würde, nur ein Paar einfache Wände hergerichtet werden, an denen sie dem Volke sichtbar seien! Und, was das Allerschlimmste ist, weder Uebelwollen noch Intrigue scheinen das zu verschulden, sondern die völlige Abwesenheit des Gefühls für den Schaden und die Schande, die man dem Volke zufügt und sich selber aufladt, tragen die Schuld daran. Vielleicht aber daß es Schiller und Goethe

nicht besser gegangen wäre, wenn sie zu Rafaels und Michelangelo's Zeit geschrieben und gedichtet hätten.[185]

5.

Was die Kunst der Griechen groß gemacht hat, war das vollständige Gleichgewicht in der Ausbildung des Volkes. Als Dichter, als Politiker, als Thiere (um damit das nur physische Leben hier auszudrücken) standen sie auf derselben Höhe, die sie als Philosophen, Soldaten und Künstler einnahmen. Jede dieser Richtungen einzeln betrachtet scheint den Sieg über die andere davonzutragen. Sie stehen da wie ein Musterkörper, während die anderen Nationen irgendwo ihre schwache Stelle haben. Ein Abglanz davon leuchtet aus den Italienern des 16. Jahrhunderts wieder, mehr aber nicht als ein Abglanz. Die Durchbildung war unendlich mangelhafter, Michelangelo ragt zu hoch empor über die Anderen, und der Verfall, der eintrat, war ein zu plötzlicher, während es Jahrhunderte brauchte, um die Griechen von ihrer Höhe zu stoßen. Uns Deutschen aber fehlt diese Harmonie noch ganz und gar, denn obgleich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts ununterbrochen daran gearbeitet worden ist, sie herbeizuführen, war der Widerstand zu groß, den die in den vorhergehenden Zeiten uns eingehauchte Gefängnißluft dem frischen Winde der Freiheit entgegensetzte, und Manchem heute noch erscheint der bloße Wunsch als hochverrätherisch, mit dem wir das zu schaffen trachten, was die erste Grundlage nationalen Daseins ist. Ohne die aber ist keine Kunst möglich. Für die Literatur genügt das bloße Gefühl dessen was man sei, und die ideale Einheit, zu der wir uns endlich zusammengefunden haben. Die Kunst aber, die den Stoff bildet, verlangt eine festere Basis.

Und so, wie stehen wir heute?

In der Baukunst ist durch die Anwendung neuer Materialien der Schwerpunkt des zu Leistenden einstweilen von der äußeren Gestalt ganz losgetrennt worden. Die bisherigen Style sind willkürliche äußere Kleidungen, die man nach Belieben wählt, in deren Anwendung der Architekt immer noch mehr oder minder Geschmack zeigen kann, deren eigentlicher Werth aber verschwunden ist. Das Material und dessen zweckmäßigste Verwendung bildet einstweilen den Hauptgesichtspunkt, auf den die allgemeine Aufmerksamkeit gerichtet ist.

Was die Bildhauerkunst anlangt, so werden viel Statuen errichtet: aber es scheint, als legte man dem Gusse die größere Wichtigkeit bei und

betrachtete das Modell nur als eine Vorstufe für die schwerere Arbeit. Und wenn die Bildsäulen dastehen, sind sie nicht mehr die sichtbare Vermittlung zwischen der Sehnsucht des Volkes und den entschwundenen Gestalten der großen Männer, die sie darstellen. Die Statuen könnten sammt und sonders nicht da sein, und die Männer ständen uns eben so nah. Das Gefühl für die Kunst als eines Theils des öffentlichen Nationalbewußtseins fehlt noch. Die Maler versuchen vergebens, im Namen des Volkes gleichsam zu schaffen. Nichts vermögen sie darzustellen noch, als ihre individuelle Eigenthümlichkeit.

Ein Kunstwerk ist wirksam heute nicht durch das was es darstellt, durch den Ort den es schmückt, durch die Erinnerung an den Tag an dem es errichtet ward, sondern dadurch macht es noch Eindruck, daß es zeigt wie ein bestimmter Künstler die Dinge auffaßte und wie er sie bildlich wiedergegeben hat. Gerade er, und kein Anderer. Wir wollen immer wissen, wer hat das gearbeitet. Nur das erweckt Theilnahme heute, was als die Offenbarung eines Charakters erscheint. Dem schöpferischen Geiste aber ist wenig daran gelegen, was diese oder jene Gesellschaft, oder eine einzelne Stadt von ihm sagt: an Alle will er sich wenden. So bedingungslos als möglich will Jeder arbeiten.

Die Thätigkeit der bildenden Künstler hat ganz in die der Schriftsteller eingelenkt. Wer etwas zu sagen hat, schreibt heute. Nicht um einen guten Styl zu schreiben, giebt man sich Mühe bei der Arbeit, sondern um die Leute besser zu packen. Das Geschriebene läßt man dann in der Welt die unbekannten Freunde suchen, bei denen es Eingang findet. Eine solche Thätigkeit wäre undenkbar gewesen früher. Michelangelo arbeitete für Rom, Shakespeare für London: Goethe für die Menschheit. Heute kennt Jeder, der sich als etwas fühlt, nur zwei Mächte auf die er Rücksicht nimmt: die eigne in ihm gestaltende Gewalt, und das Urtheil der allgemein unsichtbaren Menge der er sich mittheilt. Päpste würden keine Männer mehr finden wie Michelangelo. Heute lebend würde er sich nicht damit abmühen, Wände zu bemalen und Herren zu dienen. Andere Gedanken würden in ihm arbeiten als zu seinen Zeiten. Ich sagte daß Carstens am liebsten nur gezeichnet und seine Malereien mit den einfachsten Mitteln hergestellt: auch darin sehe ich für Cornelius einen Trost, daß ihm, obgleich seine Cartons nicht ausgeführt werden, doch mit deren Beendigung die Arbeit gethan zu sein scheint. Sein eigentlicher Trieb ist, zu zeichnen. Die Wände in München, die er malte und malen ließ, sind ge-

ringer für mich als seine Cartons. In der Welt umherreisend, haben diese, auftauchend in Belgien, Oesterreich und England, die Siege erfochten, denen er seinen jüngsten Ruhm verdankt. Es wird danach gestochen werden. In Photographien werden sie in alle Hände gelangen und darin ihre Wirkung bestehen, bis vielleicht der Himmel einmal bei uns ein ihrer würdiges Museum zu Stande kommen läßt, wo sie nicht als Schmuck eines Camposanto's, sondern als Denkmale eines großen Mannes ihre wahre Stelle finden.

In dieser Richtung drängen heute die Künstler vorwärts. Jeder stellt dar was ihm das Liebste ist, und sucht die Unbekannten, denen es zusagt. Die Gemälde wandern durch die Städte und verlangen einen festen Platz zu finden. Der Ehrgeiz aber geht nicht mehr dahin, in Palästen diese Werke zu wissen, und im Besitze Einzelner, die, wenn sie wollten, sie verschließen dürften, sondern Museen verlangt man, in denen die besten Arbeiten als Gemeinbesitz Allen offen stehen. Nicht auf das Haus kommt es an, sondern auf den Inhalt, der jeden Augenblick verändert werden kann. Und wie natürlich eine solche Anschauung dem Volke sei, zeigen die Schenkungen von Privatleuten, die ein Gefühl bewegt, daß ein Kunstwerk nicht mehr ein Besitz sein dürfe, der zurückgehalten werden könne. Deshalb, wollte der Staat für die Künste heute etwas thun, so müßten Museen gebaut werden, und eine nicht aus Beamten, sondern aus unabhängigen Männern gewählte Gesellschaft, deren Mitglieder durch die Künstler zum Theil selbst ernannt werden könnten, hätte zu bestimmen, welche Werke in öffentlichen Besitz übergehen. Den Künstlern würde so der Zusammenhang mit dem Staate gesichert und zugleich der Verkauf von Werken möglich sein, die großartig sind. Wenn etwas Erhabenes geschaffen wird, kann es so allein eines Tages die rechte Stelle finden, ohne daß die Kraft, die es hervorbrachte, abhängig gemacht und aus dem Zuge ihrer inneren Entwicklung herausgerissen wird.

Denn Freiheit ist die erste Bedingung. Was treibt die Menschen heute so mächtig zu Michelangelo zurück? Seine Malereien, die halb durch die Zeit vernichtet, denen nur zugänglich sind, die nach Rom gehen? Seine Statuen, die noch verborgener als seine Malereien in Rom und Florenz stehen? Das Gefühl, aus dem er geschaffen hat, das ihn alle seine Werke und Handlungen nur als eine einzige That hinstellen ließ, die nicht von dem Künstler allein, sondern von dem Bürger seines Vaterlandes, von dem Manne ausging, der nach allen Seiten hin groß und

stark und edel war, weckt ihn auf von den Todten und erregt die unwiderstehliche Sehnsucht in uns, ihm näher zu treten.

Man wird hier nicht stehen bleiben. Es werden wieder Zeiten kommen, in denen die Ruhe zurückkehrt, die Völker wieder ihre Länder harmonisch zu schmücken beginnen und in den Städten aufs Neue der Stolz erwacht auf die Schönheit der Bauten, in denen diejenigen wohnen, die an der Spitze der Dinge stehen. Es kann nicht ausbleiben, daß, was heute gesammelt wird, nicht einst genossen werde. Die Künstler, die in der Stille arbeitend verkannt oder weniger geschätzt sind als sie verdienen, werden in ihren Werken dann verstanden und an die Stelle gesetzt werden die ihnen gebührt. Niemand weiß wann das geschieht, es kann bald sein, es kann noch viele Jahre kosten. Dann aber auch wird Michelangelo noch anders erkannt werden als heute möglich ist.

Anmerkungen.

Vorerinnerung. Die hier folgenden Anmerkungen enthalten erstens das was ungedruckte Quellen lieferten, zweitens das was ich modernen kunsthistorischen Arbeiten verdankte, und drittens zur Sache gehörige Bedenken und Erklärungen, welche nicht in den Text paßten. Wo sich meine Darstellung mit den andern modernen Behandlungen das Leben Michelangelo's im Widerspruch findet, konnte nur in den wenigsten Fällen angedeutet werden: die falschen Angaben sind hier zu zahlreich, als daß ich sie sämmtlich hätte berücksichtigen mögen. Die äußere Form der aus Handschriften mitgetheilten italienischen Stücke habe ich bis auf geringe Ausnahmen modernisirt (für etwanige Versehen bitte ich um Nachsicht), und glaubte damit etwas nützliches zu thun, da es hier nur auf den Inhalt ankommt und die originale Schreibart Vielen unbequem sein mußte. Was die bei den eingestreuten Uebersetzungen befolgte Methode anlangt, so hielt ich es für wichtiger, den Inhalt scharf wiederzugeben, als Wort für Wort das Italienische in Deutsch zu verwandeln.

Man wird immer bei Uebersetzungen ins Deutsche zwischen diesen zwei Methoden zu wählen haben. Es giebt fremde Autoren, deren Styl so naiv eigenthümlich, so unschuldig klingt, daß darin ein Reiz liegt, der verloren gehen würde wenn man seinen Werth als etwas Besonderes unberücksichtigt ließe. Homer, Herodot oder Boccaccio, überhaupt alle im Dialekt oder anklingend an den Dialekt schreibenden Schriftsteller gehören hierher. Wo ein Autor die Sprache jedoch in ihrer Vollkommenheit gebraucht, wie Sophokles, Cicero oder Macchiavelli die ihrige, da darf was er sagt nur gegen das Vollendetste in der eigenen umgetauscht werden. Den Styl solcher Männer im Deutschen nachbilden wollen, müßte zu dem Mißverständnisse führen, als hätten sie in ihrer eigenen Sprache etwas Absonderliches an sich gehabt. Und dies gilt auch da, wo es sich um Mittheilungen handelt, bei deren Abfassung es nur darauf angekommen sein kann, sie so deutlich als möglich abzufassen. In diese Categorie fallen Schriftstücke wie Michelangelo's Briefe. Sie klingen freilich an den Dialekt an; wollte man sie aber Wort für Wort übersetzen, so würden sie einen Zusatz natürlicher Unbeholfenheit erhalten, die weder in ihm, noch in seiner Zeit lag. Jeder Andere hätte damals ähnlich geschrieben.

Daß bei einer Uebersetzung Gedichte die bedeutendsten Veränderungen erleiden müssen, versteht sich von selbst. Ein Gedicht gut übertragen, heißt es in

sich aufnehmen und ein deutsches an seine Stelle setzen. Metrum und Satzbau können dabei unter Umständen verändert, Worte fortgelassen oder andere zugesetzt, Bilder mit Bildern vertauscht werden. Wie zu verfahren sei, bleibt ganz dem Ermessen desjenigen überlassen, der die Arbeit thut.' Die Uebertragung eines Gedichtes muß sich immer als selbstständiges Werk Freunde zu verschaffen suchen: die, welche das Original kennen, werden sich doch niemals zufriedengestellt erklären.

Ich habe deshalb, je wie es mir der Gedanke der Dichtung zu erfordern schien, Madrigale in gereimte oder ungereimte Jamben gebracht, einmal sogar ein Madrigal in ein Sonett verwandelt, habe bei den Sonetten die strengere Form oft aufgegeben, zuweilen nur in Prosa aufgelöst was Verse waren, und die Terzinen an den Tod des Vaters in einem gemischt daktylisch trochäischen Maße behandelt, das ich ganz wie Prosa zu lesen bitte und das ich deshalb gewählt habe weil es sich mir unwillkürlich aufdrängte. Es ist eine Art gereimter Prosa, die jede Freiheit gestattet und sich doch wieder zusammenfassen und in ziemlicher Gleichmäßigkeit abschließen läßt.

Noch zu sagen wäre, daß für diejenigen, welche Michelangelo's Leben in eigener Anschauung aus den Quellen kennen zu lernen wünschen, die Lemonnier'sche Ausgabe des Vasari unentbehrlich ist. Hier findet sich ein großer Theil des wissenschaftlichen Materials zusammengetragen. Für die erste Bekanntschaft mit Rom ist Murray's Handbook der beste und zuverlässigste Führer, mit dem sich keine deutsche derartige Arbeit messen kann. (Dasselbe gilt für Florenz und das übrige Italien.) Die meisten Werke Michelangelo's sind heute in guten Photographien käuflich. Besonders wichtig ist dies in Betreff der Handzeichnungen, von denen die Mehrzahl auf diese Weise zugänglich gemacht worden ist. Bei den Sculpturen aber sehe man sich vor, ob die Photographien nach den Originalen oder nur nach Gypsabgüssen genommen sind.*)

---

1) Seite 26. Cf. Brunn, Gesch. der griech. Künstler. I, 366. Man nimmt Lorenzetti's Tod viel früher an, aber es kann kein anderer Krieg als der von 1390 gemeint sein. Der Brunnen ist die berühmte fonte Gaya, ein Werk Jacopo della Quercia's.

2) S. 37. Exposition Universelle de 1851. Travaux de la Commission française. T. VIII. (Beaux-Arts, par M. le Comte de Laborde) p. 49; Bestimmung vom Jahre 1303: ce qui est pour l'église et pour le roi est de l'art, disait-on; le reste appartient au métier et subit ses charges, impôts et prestations.

3) S. 58. Siehe die Anmerkungen von Gori zu Condivi.'

4) S. 59. Das im Archivio storico mitgetheilte Verzeichniß des Inhalts der Buonarrotischen Papiere, (welche heute immer noch unzugänglich in Florenz liegen) führt den Brief an. Harford hat ihn gesehen. Siehe dessen Life of M. A. B, I, 21. (2. Ausg.)

---

*) Bei einigen der nachfolgenden Anmerkungen ist dieselbe Nummer zweimal benutzt worden. Dies beruht nur auf einem Versehen. Irrthum kann, da die Seitenzahl daneben steht, dadurch nicht herbeigeführt werden.

5) S. 63. Die Herausgeber des Lemonnierschen Vasari (Firenze, I—XIII) kannten den Namen der Familie nicht. Die Angabe findet sich im Catalogo delle Pitture e Sculture possedute della Famiglia Bianconi. 1854. Darin wird gesagt, das Gemälde sei bereits im Guida di Bassano (1816) p. 104 erwähnt. Ich habe es nicht gesehn. Auch das pariser nicht.

6) S. 163. Von dem, was der Geselle eines Meisters durch eigene Arbeit verdient, mußte ein Drittel des Preises dem Meister abgegeben werden, erzählt Benvenuto Cellini.

7) S. 111. Condivi XVII. Stette con Messer Gianfrancesco Aldovrandi più d'un anno. Der Irrthum war natürlich, da diese Zeit zu sehr in der Vergangenheit lag als Michelangelo Condivi seine Schicksale mittheilte.

8) S. 115. Das Original am besten Vas. XII, 339. Die Anrede lautet Mco. Lorenzo. Magnifico war damals ein allgemeiner Titel, den einige Männer allerdings par excellence führten, aber ohne daß der Inhalt des Wortes damit eine besondere Eigenschaft ihres Charakters hätte ausdrücken sollen. Der Name ‚Lorenzo, der Prächtige' scheint so erst aus der Auffassung einer spätern Zeit entstanden. Auch Soderini, der Gonfalonier, behielt als er später in Rom lebte das Prädicat magnifico.

In Betreff der von Guhl in den Künstlerbriefen gegebenen Uebersetzung folgendes: solo per avvisarvi, — non altro per questa, — a voi mi raccomando Dio di male di guardi — sind allgemeine Phrasen des damaligen Briefstyles. Uno pezzo di marmo ist der gewöhnliche Ausdruck für das was wir ‚den Block' nennen. Cond. XXI — un pezzo di marmo d'altezza di braccia nove, und so unzählige Male.

Ueber dem Briefe steht $X_{ps.}$ Man hat daraus Schlüsse auf Michelangelo's Verhältniß zu Savonarola ziehn wollen, allein dergleichen Ueberschriften finden sich früher und später als Savonarola's Zeiten. Cf. Giornale storico degli archivi Toscani III, 67 ein Brief des Andrea Graccialoti an Lorenzo dei Medici vom Jahre 1478.

9) S. 118. Eine Medaille des Papstes giebt das Bild der Engelsburg mit den wehenden Fahnen der Borgia's auf den Eckthürmen.

10) S. 120. Eine der schönsten Medaillen in der Friedländer'schen Sammlung zu Berlin zeigt Lucrezia als Herzogin, mit lang herabwallendem Haare. Auf der Rückseite eine seltsame Allegorie: Amor, mit beiden Armen rücklings an einen Baum angefesselt, von dessen Zweigen zerbrochene Saiteninstrumente und ein Bogen und Köcher, dieser mit herausfallenden Pfeilen, herabhängen. Darum die Worte: Virtuti ac Formae Pudicitia pretiosissimum. Ein Stempel zeigt die bis jetzt unerklärten Buchstaben F (E?) PHFF. Der Zeichnung nach gehört die Darstellung zu dem Reizendsten was ich kenne. (Filippus Philippi Filius Fecit? Filippino Lippi ist jedoch als Stempelschneider nicht bekannt.)

11) S. 122. Im Cortigiano werden die drei so nebeneinandergestellt.

12) S. 123. Vas. IV, 202.

13) S. 125. Ueber die weiteren Schicksale der Statue bringt Gaye's Carteggio interessante Documente. Was Vasari über die Angelegenheit sagt, ist werthlos. Heute ist der Amor nicht mehr vorhanden.

14) S. 125. Bramante war unter denen welche den Bau des Palastes leiteten. Sollte sich hier schon sein Antagonismus gegen Michelangelo geltend gemacht haben? Doch muß man sehr behutsam mit solchen Vermuthungen sein.

15) S. 127. Ist es dasselbe ‚halbbeendigte Gemälde a tempera, sonst im

Besitze der Madame Day zu Rom, jetzt in England,' von dem Rumohr (Ital. F. III, 96) spricht? Man war in England wieder zweifelhaft geworden, ob es ein Michelangelo sei. In Harfords Buche das Nähere.

15) S. 128. Die Statue des Callistratus (cap. VIII) stimmt allerdings in Manchem mit diesem Bacchus. Die Annahme jedoch, daß Michelangelo das Buch gekannt habe, wird mir dadurch nicht wahrscheinlicher.

17) S. 129. Der im neuen Museum zu Berlin befindliche Abguß der Pietà ist unvollständig und übel aufgestellt. Ein Abguß des Moses fehlt bis jetzt leider ganz und gar, obgleich er leicht zu haben wäre.

17) S. 130. Es giebt eine Aneignung fremder Gedanken, die ebenso natürlich als nothwendig ist. Es fliegen Stoffe in der Luft umher, deren sich Künstler bemächtigen ohne zu fragen woher sie ihnen zugekommen sind. Wenn Händel einen Gassenhauer zu einer ergreifenden Arie umschafft, Corneille aus einem spanischen Drama, das an sich recht hübsch, doch nicht mehr als mittelmäßig genannt werden kann, seinen Cid arbeitet, so sind beide keine Plagiatoren und ihre Schöpfungen nicht weniger original als wären sie ganz und gar aus ihrer eigenen Phantasie entsprungen. (Das in der entsprechenden Anm. der ersten Auflage erwähnte Bild Signorelli's hat, wie mir eine Photographie zeigt, nur sehr entfernte Aehnlichkeit mit Michelangelo's Pietà.)

19) S. 133. Die Glocke von San Marco hieß la Piagnona. Cf. Vincenzo Marchese, San Marco 157. Kam der Name daher?

19) S. 149. Giornale storico degli Archivi Toscani, 1859, I. Nuovi documenti concernenti a Frate Girolamo Savonarola. Villari's neues Buch kam mir leider zu spät zu. Es liefert eine Anzahl neuer, sehr werthvoller Documente. Perrens', mehrfach gekrönte Preisschrift ist eine ganz unbedeutende Arbeit.

20) S. 151. Macchiavelli findet sich unter denen, welche nach den stürmischen Tagen von der allgemeinen Amnestie ausgeschlossen und in eine Geldstrafe verurtheilt werden. Diese kann ihn unmöglich als einen Anhänger Savonarola's betroffen haben, denn das stimmte mit dem Geiste des Briefes nicht. Entweder also ist dieser unächt, oder Macchiavelli gehörte zu den Compagnacci und zwar zu denen die es am weitesten getrieben hatten.

21) S. 159. Die beiden zu vergleichenden Stellen lauten: Cond. XII. — Gettò anco di bronzo una Madonna col suo Figliuolino in grembo: la quale da certi mercanti Fiandresi de' Moscheroni, famiglia nobilissima in casa sua, pagatagli ducati cento, fu mandata in Fiandra. Und Vas. XII, 176. Fece ancora di bronzo una Nostra Donna in un tondo, che lo gettò di bronzo a requisizione di certi mercatanti fiandresi de' Moscheroni, persone nobilissime ne' paesi loro, che, pagatogli scudi cento, la mandassero in Fiandra. Man bemerke, wie fein und zu gleicher Zeit doch grob Vasari die Worte Condivi's mit andern zu vertauschen und umzustellen weiß. Das Kind läßt er fort; statt in casa sua hat er ne' paesi loro; statt ducati hat er scudi. Und doch derselbe Satzbau.

Für Brügge führe ich an: Description historique de l'église collegiale et paroissale de Nôtre-Dame à Bruges par Beaucourt de Nortvelde. Bruges 1773, p. 52. — Mr. Pierre Moscron, Licentié ès-droit et Greffier de cette Ville, donna cette précieuse pièce à cette Eglise immédiatement après qu'il avait fait ériger à ses dépens le grand Autel de marbre en cette belle et spacieuse chapelle: sa sépulture est dessous ledit Autel, c'est une pierre bleue avec cette inscrip-

tion en latin: Ornatissimo viro Petro Moscronio I. C. Brugensi, dum viveret Assessori et rerum pupillarium scribae. Haeredes posuerunt. vixit ann. 57. mens. 5. dies 2. obiit postridie kal. jan. anno a nato Christo 1571 R. I. P.

Auch in Harford's Buche ist die Vermuthung ausgesprochen, daß die Madonna zu Brügge diejenige sein könnte, welche die Moscheroni gekauft. Allein er hat weiter nichts zur Begründung seiner Ansicht beigebracht. —

In diese Zeit scheint ein aus Florenz stammendes, im berliner Museum befindliches Hautrelief aus gebranntem Thon zu gehören, eine Madonna mit dem Kinde darstellend, das ich für ein Werk Michelangelo's halte. Die Stellung des Kindes ähnelt auffallend dem der Madonna zu Brügge. Dieselbe Aehnlichkeit kehrt wieder auf dem in Anm. 15 besprochenen Gemälde. Seltsamerweise auch bei dem Christuskinde auf Rafaels Giardiniera, die ins Jahr 1507 fällt. Nur die Kopfwendung ist hier eine andere.

22) S. 163. Documenti per la Storia dell' arte sanese. Siena 1856. III, 19. Möglicherweise kann der Contract von Michelangelo in Siena selbst unterzeichnet sein. Galli's Unterschrift ist vom 25.

23) S. 163. Gaye 454. — incepit dictus Michelangelus laborare et sculpire dictum gigantem die 13 Settembris 1501 die lune de mane, quamquam prius alio die ejusdem uno vel duobus ictibus compulisset, quoddam nodum quod habent (?) pictores: dicto die incepit firmiter laborare. Es muß eine Art symbolischer Arbeitsanfang gewesen sein.

24) S. 165. 1 Braccio (Elle) = 2 florentiner Fuß. Storia fiorentina di Benedetto Varchi ed. Lelio Arbib. II, 79 — ogni braccio fiorentino contiene due piedi antichi romani. Der römische Fuß wird von Wurm zu 131,15 pariser Linien angenommen. Böckh, Metrologische Untersuchungen, S. 28.

25) S. 166. Heute in den Ufficien. Mariette spricht von einer Zeichnung, die, in seiner Sammlung befindlich, Michelangelo's ersten Gedanken zum David ausgedrückt haben soll, den er später wieder aufgegeben hätte. Der Beschreibung nach scheint sie den David des Donatello dargestellt zu haben.

26) S. 167. Gaye II, 457. — e quivi a me pareva stessi bene in ornamento della chiesa e de' consoli, et mutato loco. Da die Herausgeber des Vasari ausdrücklich bemerken, Gaye habe das Document nicht ganz treu wiedergegeben, lese ich et in usato loco.

27) S. 169. So Turotti, Brown und Anderen zufolge, welche Amoretti citiren, dessen Buch ich nicht kenne. Vielleicht nur pathetische Umschreibung des einfachen Factums.

28) S. 171. In London heute.

29) S. 172. Soderini, als Gonfalonier auf Lebenszeit gewählt, soll ihm, Vasari zufolge den Stein haben zuwenden wollen. Diese Wahl aber fällt später.

30) S. 173. pari d'amori steht in Giovanni Santi's Reimchronik. Sollte es vielleicht pari d'onori heißen?

31) S. 181. Dies wird, wie der Aufenthalt in Siena überhaupt, bezweifelt. Vasari ist oft unzuverlässig, allein wo nicht gerade das Gegentheil gesagt wird von dem was er erzählt, oder andere Zeugnisse es unhaltbar machen, kann man seine Angabe nicht in Abrede stellen. Hier jedoch handelt es sich nur um Ansichten und Vermuthungen.

32) S. 181. Ueber den Empfehlungsbrief des Präfecten von Rom siehe Preußische Jahrbücher XIII, 1 und 2.

33) S. 188. Diese Angabe nach Bunsens ꝛc. Beschreibung von Rom.

34) S. 190. Die Skizze der Ufficien ist streng architektonisch gezeichnet. Theilt man die Grundlinie in 24 Theile so stimmt alles Uebrige danach. Condivi giebt die Maße in Braccien. Das Blatt ist photographirt und leicht zu haben.

35) S. 191. ‚Provinzen' sagt Vasari.

36) S. 191. Vasari giebt ihnen andere Plätze, was unberücksichtigt bleibt da er hier ganz unselbständig ist.

37) S. 191. Rahel und Lea als Personificationen. Mariette (Noten zu Condivi) will in einer jetzt in den Ufficien befindlichen Zeichnung die Skizze einer dieser Figuren entdeckt haben. Er nennt sie la Prudence. Vielleicht verführte ihn der Ausdruck ‚beschauliches Leben', denn die sitzende Gestalt hat einen Spiegel in der Hand, in dem sie sich betrachtet, und es steht ein kleiner Knabe vor ihr, wie auf der Skizze des Monumentes vor den sitzenden Gestalten kleine Kindergestalten stehn.

Mir scheint die Zeichnung kein Sculpturwerk darzustellen.

38) S. 192. Mariette nimmt auch die Spitze des Monumentes anders an, indem er eine in Paris befindliche Zeichnung als die Ergänzung des oben defecten florentiner Blattes hinstellt. Damit hätte im Widerspruch gegen Condivi (und Vasari) ein eine Kugel tragender Engel, der auf der Spitze einer Pyramide steht, das Denkmal nach obenhin abgeschlossen. Mariette behauptet im Besitz einer Aquarellzeichnung Michelangelo's gewesen zu sein, auf der das Ganze so dargestellt wäre, und zwar durchaus conform der Beschreibung Condivi's.

Diese conformité ist nicht wahr, denn Condivi weiß nichts von dem Engel, der Kugel und der Pyramide; aber auch die Zeichnung ist verloren.

Außer ihr will Mariette den Engel mit der Kugel auf den Schultern noch einmal séparément besitzen. Diese letztere Zeichnung ist heute in Paris vorhanden. Was die andere anlangt, so scheint mir der obere Theil derselben eine Phantasie. D'Agincourt nämlich behauptet, daß die Zeichnung, die Mariette besaß, in seinen Händen sei. Es ist dieselbe die in die Ufficien kam. Diese aber ist, wie wir sahen, oben defect. Auch drückt sich Mariette nicht ganz deutlich aus. Wahrscheinlich war seine Meinung, der obere fehlende Theil der Zeichnung habe das dargestellt was er sich einbildete, und er schrieb dann so als habe er das Ganze vor Augen.

In Frankreich scheint Mariette indessen unbezweifelte Autorität zu sein. Man lese Frédéric Villot's Erklärung der oben erwähnten Zeichnung, la Prudence jetzt in der Sammlung des Mr. Reiset und von Villot als die Innocence effrayé par l'Hypocrisie erklärt, qui se réfugie entre les genoux de la Vérité. Es flüchtet nämlich in den Schooß der den Spiegel haltenden Frau ein nacktes Kind, während ein anderes, eine große Maske verkehrt vor das Gesicht haltend, ihm Furcht einzujagen scheint.

Ich halte das pariser Exemplar dieser Zeichnung für bedenklich. Genau verglichen mit dem florentiner, was durch Photographien möglich war, zeigt sich in den Strichlagen des pariser Blattes eine äußerliche, ziemlich kraftlose Nachahmung des anderen.

39) S. 193. Briefe an den Vater, Nr. 1 in Besitz des britischen Museums. — De' casi mia di qua, io ne farei bene, se e' mia marmi venissino, ma in questa parte mi pare avere grandissima disgrazia, che mai, poi che io ci sono, sia stato dua di buon tempo. S'abattè a venirne, più giorni fa, una barca

che ebbe grandissima ventura a non capitar male. Perchè era contrattempo, e poi che io gli ebbe scarichi, subito venne el fiume grosso, e ricopersegli in modo che ancora non ho potuto cominciare a far niente, e pure do parole al papa, e tengolo in buona speranza, per che e' non si crucci meco, sperando che'l tempo s'acconci, ch'io cominci presto. Che Dio il voglia.

Pregovi che voi pigliate tutti quegli disegni, cioè tutte quelle carte che commessi in quel sacco che io vi dissi, e che voi ne facciate un fardelletto, e mandatemelo per uno vetturale, ma vedete d'acconciarlo bene per amor dell'acqua, e abbiate cura, quanto che e' non ne vadi male una minima carta, e raccomandatela al vetturale, perchè v'è certe cose che importano assai, e scrivetemi per chi voi mele mandate, e quello che io gli ho a dare.

Di Michele, io gli scrissi che mettessi quella cassa in luogo sicuro al coperto, e poi subito venissi qua a Roma, e che non mancassi per cosa nessuna. Non so quello sarà fatto. Vi prego che ciò guene rammentiate, e ancora prego voi che voi duriate un poco di fatica in queste dua cose, cioè in fare riporre quella cassa al coperto in luogo sicuro; l'altra è quella nostra donna di marmo: similmente vorrei la facessi portare costì in casa, e non la lasciassi vedere a persona. Io non vi mando e' danari per queste dua cose, perchè stimo che sia piccola cosa, e voi se gli dovessi accattare, fate di farlo, perchè presto, se e' mia marmi giungono, vi manderò danari per questo e per voi. — — pregate Dio che le mie cose vadino bene, e vedete di spendere a ogni modo per insino in mille ducati in terre, come siamo rimasti.

Nachschrift: Den einliegenden Brief möge er an Piero d'Argiento schicken.

Auf dem Briefe: Allodovicho di lionardo di buonarrota ſimoni i firenze. Dato nella dogana di fioreza.

40) S. 194. Ueber die damaligen Entdeckungen antiker Werke, bei Gaye interessante Briefe.

41) S. 194. Bottari, Lett. Pitt. III, 321. Giovanangelo Romano e Michel Christofano Fiorentino, che sono i primi scultori di Roma. Die leicht erkenntliche Verwirrung bei den Namen hat bereits Fea berichtigt.

42) S. 197. Ta hai fatta una prova col Papa, che non l'arrebbe fatta un Re di Francia, Cond. XXX. Fare più che re Carlo in Francia, römisches Sprichwort.

43) S. 198. Man pflegte damals die Gesandtschaften aus mehreren oratori oder ambasciadori bestehen zu lassen. Die Gründe, aus denen Michelangelo's Reise in dieser Eigenschaft unterbleiben mußte, sind bisher übersehen worden.

44) S. 203. Das Historische nach Pignotti, der keine Quelle nennt. Goethe (Anhang zu Cellini) hat eine andere Idee. Vasari und Condivi sagen gar nicht, welche Begebenheit der Carton darstelle.

45) S. 205. Man weiß nicht, wann und wie, aber das Verderben fing früh an. Später wurde der Saal ganz umgebaut und von Vasari ausgemalt. So steht er heute noch da, verschiedene Sculpturen darin aufgestellt, worunter einiges unvollendete aus Michelangelo's Nachlaß.

46) S. 207. Nr. 9 der Briefe an Buonarroto auf dem britischen Museum.

Buonarroto. Io ho ricevuto oggi questo dì diciannove di dicembre una tua, per la quale mi raccomandi Piero Orlandini, e che io lo serva di quello che lui mi domanda. Sappi che lui mi scrive che io gli facci fare una lama d'una daga, e che io facci ch'ella sia una cosa mirabile. Per tanto non so,

com'io melo potrò servire presto e bene, l'una si è, perchè non è mia professione, l'altra, perchè io non ho tempo da potervi attendere. Pure m'ingegnerò, infra un mese, che sia servito il meglio che io saprò.

De' fatti vostri, e massime di Giovansimone, ho inteso il tutto. Piacemi che lui si ripari a bottega tua, e che egli abbi voglia di far bene, perchè io ho voglia d'aiutar lui come voi altri, e se Dio m'aiuta, come ha fatto sempre, io ispero in questa quaresima avere fatto quello che io ho a fare qua, e tornerò costà, e farò a ogni modo quello che io v'ho promesso. De' danari che tu mi scrivi che Giovansimone vuole porre in sur una bottega, a me parrebbe che gl' indugiassi ancora quattro mesi e fare lo scoppio e'l baleno a un tratto. So che tu m'intendi, e basta. Digli da mia parte che attenda a far bene, e se pure e' volessi e' danari che tu mi scrivi, bisognerebbe torre di cotesti costà, perchè di qua non ho ancora da mandargli, perchè ho piccolo prezzo di quello che io fo, e anche è cosa dubbia, e potrebbemi avvenire cosa che mi disfarrebbe del mondo. Per tanto vi conforto a star pazienti questi pochi mesi tanto che io torni costà.

De' casi del venire qua Giovansimone, non nelo consiglio, ancora perchè son qua in una cattiva stanza, e ò comperato uno letto solo, nel quale stiamo quattro persone, e non arei el modo accettarlo come si richiede. Ma se lui ci vuole pure venire, aspetti che io abbi gittata la figura che io fo, e rimanderonne Lapo e Lodovico che m'aiutano, e manderògli un cavallo, acciò che e' venga, e non com'una bestia. Non altro. Pregate Iddio (iodio, öfter so geschrieben) per me, e che le cose vadino bene.

Michelagniolo Scultore.
in Bologna.

Das facci fare habe ich auf Michelangelo selbst bezogen, da es wohl so zu verstehen sein wird. Orlandini meinte, nach Michelangelo's Angabe sollte die Klinge gearbeitet werden.

47) S. 208. Briefe an den Bruder, Nr. 10, im Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Io ebbi una tua lettera, più giorni fa, per la quale intesi come Lodovico aveva mercatato con Francesco (fra°) il podere di mona Zanobia; e di Giovansimone ancora m'avvisasti, come si riparava in bottega dove tu stai, e come avea disidero di venire insina qua Bologna. Non t'ho risposto prima, perchè non ho avuto tempo, se non oggi.

De' casi del podere sopraditto, tu mi di' che Lodovico l'ha mercatato, e che lui m'avviserà. Sappi che se lui me n'ha scritto niente, che io non ho avuta lettera che ne parli. Però sappignene dire, acciò che e' non ne pigliassi ammirazione, non avendo risposta se m'ha scritto.

Di Giovansimone io ti dirò il parer mio, acciò che tu gnene dica da mia parte, e questo è, ch'a me non piace che e' venga qua, inanzi che io gitti questa figura che io fo, e questo fo per buon rispetto: non volere intendere il perchè. Basta che subito che io l'arò gittata, che io lo farò venire qua a ogni modo, e sarà con manco noia, perchè m'arò levate da dosso queste spese che io ho ora.

Io credo intorno a mezza quaresima avere a ordine da gittare la mia figura, sì che pregate Iddio ch'ella mi venga bene, perchè, se mi viene bene, spero avere buona sorte con questo papa, sua grazia, e se io la gitto a mezza

quaresima, e ella venga bene, spero in queste feste di pasqua essere costà, e quello che io v'ho promesso farò a ogni modo, se voi attenderete a fare bene.

Di' a Piero Aldobrandini (muß ohne Zweifel Orlandini heißen. Sollte der Irrthum hier den Beweis liefern, da alle anderen fehlen, daß Michelangelo wieder mit seinem alten Gönner Aldovrandi zusammengetroffen war, dessen Namen ihm in die Feder kam?) che io ho fatto fare la sua lama al migliore maestro che sia qua di simil cose, e che di questa settimana, che viene, m'ha detto che io l'arò. Avuto ch'io l'ho, se mi parrà cosa buona, io gnene manderò; se non, la farò rifare, e digli, non si maravigli, se non lo scrivo presto come conviensi, perchè ho tanta carestia di tempo che io non posso fare altro. A dì venti dua di gennaio 1506 (florentinischen Styls). Michelagniolo di Lodovico

Buonarroti scultore in Bologna.

Adresse: Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, dirimpetto allo speziale della palla in porta rossa.

48) S. 211. Briefe an den Bruder, Nr. 11, in Besitz des brit. Museums.

Die Art, wie die Angelegenheit mit dem podere der mona Zanobia behandelt werde, habe seine Zustimmung. — De' casi del Baronciello io mi sono informato assai bene, e, per quello che m'è detto, la cosa è molto più grave che voi non la fate. Per tanto io non sono per domandarla, perchè, se non la ottenessi, ne sarei malcontènto, e se io la ottenessi, mi sare' danno grandissimo, e ancora alla casa. Credi che io non arei aspettato le seconde lettere, se questa cosa fussi possibile a me, perchè non è cosa nessuna che io non facessi per Baronciello.

El papa fu venerdi a ventuna ora a cassa mia, dov'iò lavoro (lavo steht da) e mostrò che la cosa gli piacessi, però pregate Dio ch'ella venga bene, chè se cosi fia, spero riacquistar buona grazia seco. Credo che in questo carnovale si partirà di qua, secondochè si dice in fra la plebe però.

La lama di Piero, come esco fuora, cercherò d'uno fidato per mandargnene.

Se Lapo che stava qua meco, e Lodovico venissino a parlare costà a Lodovico nostro, digli che non presti orecchi alle loro parole, e massimamente di Lapo, e non ne pigli ammirazione, chè più per agio avviserò del tutto.

Di Giovansimone ho inteso. Ho caro, attenda a fare bene, e così lo conforta, perchè presto spero, se sare' savi, mettervi in buon grado.

A di primo di febraio 1506 (flor. St.)

Michelagniolo di Buonarrota Simoni
in Bologna.

Merkwürdig, wie er hier und sonst mit den Unterschriften wechselt.

Ueber Baronciello's Angelegenheit findet sich nichts Näheres. riacquistar ist bezeichnend.

48) S. 211. Der von Ciampi publicirte Brief empfängt dadurch auch in dieser Beziehung das Zeichen der Aechtheit.

49) S. 211. Briefe an den Vater, Nr. 2, in Besitz des brit. Museums.

A dì otto di Febraio 1506 (flor. St.).

Ein langer Brief, worin Lapo's und Lodovico's Betrügereien aufgedeckt werden.

50) S. 213. Die hieher gehörigen weiteren Briefe des britischen Museums lauten:

Briefe an Buonarroto Nr. 1.

Buonarroto. Questa, perchè io (ho scritto fehlt) a messere Agniolo, la quale lettera sarà con questa, dàlla subito, perchè è cosa che importa. Non ho da dirti altro. Io t'avvisai, pochi giorni fa, pel Riccione Orafo, credo l'arai avuta. Le cose di qua vanno bene. Di' a Lodovico che quando fia tempo da gittare la mia figura, che io l'avviserò.

A dì ventinove di marzo 1506 (flor. St.).

Michelagniolo scultore in Bologna.

A Buonarroto di Lodovico di Buonarrota Simoni in Firenze.

Data nella bottega di Lorenzo Strozzi, arte di lana, in porta rossa, o alla lana nel palazzo de' Signori in Firenze.

Briefe an Buonarroto Nr. 2.

Abermals ein Brief eingeschlossen und an Messer Agniolo (Baccio d'Agniolo) gleich abzugeben. Giovansimone werde er nächstens antworten. — io sto bene, e la cosa mia va bene, grazia di Dio. 14. April.

Briefe an Buonarroto Nr. 3.

Buonarroto. Io ho oggi una tua de' diciassette d'aprile, per laquale ho inteso el viaggio grande che fanno le mia lettere a venire costà. Non posso fare altro, perchè c'è cattivo ordine intorno a ciò.

Io ho inteso per la tua più cose alle quali non rispondo, perchè non accade. Duolmi ti sia portato di si piccola cosa si pidocchiosamente con Filippo Strozzi. Ma poi che è fatto non può tornare a dietro.

De' casi mia io scrivo a Giovansimone, e lui t'avviserà com' io la . . . e così avvisate Lodovico.

Vorrei che tu andassi all' araldo, e che gli dicessi che io, non avendo mai avuto risposta da lui de' casi di maestro Bernardino, ho stima io che el detto maestro Bernardino non sia per venire qua per amore delle peste, ond' io ho tolto uno francioso in quello scambio, il quale mi servirà bene; e questo è fatto, perchè non potevo più aspettare'; fagnene a sapere ciò, e a messere Agniolo, e raccomandami a lui, e digli che mi raccomandi alla Signoria del gonfaloniere.

Raccomandami a Giovanni da Ricasoli quando lo vedi.

A dì venti d'aprile (das Jahr fehlt).

Michelagniolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto Nr. 4.

Buonarroto. Io ebbi una tua per maestro Bernardino, il quale n'è venuto qua. Er höre mit Vergnügen, daß Alle, bis auf Giovansimone, gesund wären. Thue ihm leid, nicht helfen zu können, ma presto spero essere di costà. — quest' altro mese io credo gittare la mia figura a ogni modo, però se vuole fare fare orazione, o altro, acciò che la venga bene, faccialo a quel tempo, e digli che io nelo prego. Habe keine Zeit mehr. 26. Mai.

Briefe an Buonarroto Nr. 5.

Habe nicht geschrieben weil er den Guß habe abwarten wollen. Nächsten Sonnabend werde dieser jedenfalls vor sich gehen. Wenn er gelänge, hoffe er bald in Florenz zu sein. — sono sano e sto bene, e così stimo di voi tutti. 20. Juni.

Briefe an Buonarroto Nr. 6.

Buonarroto. Sappi come noi abbiamo gittata la mia figura, nella quale non ho avuta troppa buona sorte; e questo è stato che maestro Bernardino,

o per ignoranza, o per disgrazia, non ha ben fonduto la materia. Il come sarebbe lungo a scrivere, basta che la mia figura è venuta insino alla cintola, e'l resto della materia, cioè mezzo il metallo s'è restato nel forno, che non era fonduto, in modo che a cavarnelo mi bisogna far disfare il forno, e così fo, e farolle rifare ancora di questa settimana la forma, e credo che la cosa del male anderà assai bene, ma non sanza grandissima passione e fatica e spesa. Arei creduto che maestro Bernardino avessi fonduto sanza fuoco, tanta fede avevo in lui. Non di manco non è che lui non sia buon maestro, e che non abbi fatto con amore, ma chi fa falla, e lui ha ben fallito a mio danno, e anche a suo, perchè s'è vituperato in modo che non può più alzar gli occhi per Bologna. Se tu vedesse Baccio d'Agniolo, leggigli la lettera, e pregalo che n'avvisi il Sangallo a Roma, e raccomandami a lui e a Giovanni da Ricasoli, e al Granaccio mi raccomanda. Io credo, se la cosa va bene, infra quindici o venti dì esser fuora di questa cosa, e tornare di costà. Se non andassi bene, l'arei forse a rifare. Di tutto t'avviserò. Avvisami come sta Giovansimone. Ai dì sei di luglio.

Con questa sarà una che va a Roma a Giuliano da Sangallo. Mandala bene e presto, quanto tu puoi. E se lui fussi in Firenze dagnene.

Ohne Unterschrift.

51) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 7, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io non ho tempo da rispondere all' ultima tua come si converrebbe. Ma sappi, com' io sono sano, e arò finito presto, e stimo avere grandissimo onore, tutto grazia di Dio, e subito, finito che arò, tornerò costì, e acconcierò tutte le cose di che tu mi scrivi, in forma che voi sarete contenti, e similmente Lodovico e Giovansimone. Pregoti, vadi a trovare l'araldo e Tomaso comandatore, e dì' loro, che per questo non ho tempo da scriver loro etc. Auch San Gallo möge er mittheilen, daß er bald zu Ende sei, und ihm schreiben, wie es San Gallo ginge.

A dì ottobre (ohne Zahl und Jahr).

Michelangiolo in Bologna.

Briefe an Buonarroto, Nr. 12.

Buonarroto. Io ho ricevuto una tua, per la quale ho inteso come sta el Sangallo. Non farò altra risposta alla tua, perchè non accade. Basta ch'io sono a buon porto dell' opera mia, si che state di buona voglia. Con questa saranno certe lettere. Dàlle bene e presto. Non so a quanti dì noi ci siamo, ma ieri fu Santo Luca; cercane da te.

Michelagniolo in Bologna.

St. Lucas fällt auf den 18. October.

Briefe an Buonarroto, Nr. 8.

Buonarroto wundere sich, daß er so selten schreibe, es fehle ihm die Zeit dazu. Aus seinem letzten Briefe sehe er, daß Buonarroto aus guten Gründen seine baldige Rückkehr wünsche. Buonarroto möge ihm deutlicher schreiben, er verstände die Sache nicht. Er selber wünsche viel dringender heimzukehren, als sie es verlangten, — perchè sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme, e non attendo a altro che a lavorare el dì e la notte, e ho durata tanta fatica e duro, che se io n'avessi a rifare un' altra, non crederei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera, e se ella fussi alle mani d'un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo le orazioni di

qualche persona m'abbiano aiutato e tenuto sano, perchè era contra l'openione di tutta Bologna, ch'io la conducessi mai. Poi che la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi ch'io la gittassi mai. Basta ch'io l'ho condotta a buon termine, ma non l'arò finita per tutto questo mese, come stimavo; ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. Però state tutti di buona voglia, perchè io farò ciò ch'io v'ho promesso a ogni modo. Conforta Lodovico e Giovansimone da mia parte, e scrivimi, come la fa Giovansimone, e attendete a imparare e a stare in bottega, acciò che voi sappiate fare quando vi bisognerà, che sarà presto.

A dì dieci di novembre.

Michelagniolo in Bologna.

52) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 13, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. Io ti mando una lettera in questa, la quale è d'importanza assai, e va al Cardinale di Pavia a Roma. Però subito che l'hai ricevuta va a trovare el Sangallo, e vedi se lui ha modo di mandarla, ch'ella vadi bene. E se Sangallo non è in Firenze, e non la può mandare, falle una coverta, e mandala a Giovanni Balducci, e pregalo per mia parte che la mandi a Pavia, cioè al detto cardinale, e scrivi a Giovanni, che in questa quaresima io sarò a Roma, e raccomandami a lui. Raccomandami ancora al Sangallo, e digli, che io ho a mente la sua faccenda, e che presto io sarò costà. Manda la detta lettera a ogni modo, perchè non posso partire di qua se non ho risposta.

A dì ventesimo di dicembre.

Michelagniolo in Bologna.

53) S. 213. Briefe an Buonarroto, Nr. 14, in Besitz des brit. Museums.

— isto qua in modo che se tu'l sapessi te ne increscerebbe. — etc.

54) S. 216. Goffo nell' arte. Vas. VI, 46. Vasari scheint gemeint zu haben, daß Perugino über den Carton der Badenden so bissig geurtheilt.

55) S. 217. Dante soll Giotto gefragt haben, warum seine Gemälde soviel schöner als seine Kinder seien. Quia de die pingo et de nocte fingo soll er geantwortet haben. Michelangelo muß das vorgeschwebt haben; er drehte die Sache herum.

56) S. 218. Das einzige Mal, daß Dürer Michelangelo erwähnt, ist in der Beschreibung seiner niederländischen Reise, wo er kurz anmerkt, zu Brügge Michelangelo's Madonnenbild gesehen zu haben. — Camper, Reliquien. pag. 121: Darnach sahe ich das Alabaser Marienbildt zu unser Frauen, das Michael Angelo von Rohm gemacht hat. — 1521. Was Michelangelo's Gereiztheit anlangt so sehe man bei Condivi auch die Frage der Bologneser über die Ochsen, und seine Antwort. Es scheint daß man sich an ihm reiben wollte.

57) S. 225. Briefe an den Vater, Nr. 31, in Besitz des brit. Museums.

— — Io ancora sono in una fantasia grande, perchè è già un anno ch'io non ho avuto un grosso da questo papa, e non ne chieggo, perchè el lavoro mio non va inanzi, in modo ch'a me ne paia meritare, e questa è la dificultà del lavoro e'l non esser mia professione. E pur perdo el tempo mio sanza frutto. Iddio m'aiuti. Se voi avete bisogna di danari, andate allo spedalingo, e fátevi dare per insino a quindici ducati, e avvisatemi quello che vi resta.

Di qua s'è partito a questi dì quello Jacopo dipintore, che io fe' venire qua, e perchè e' s'è doluto qua de' casi mia, stimo che e' si dorrà costà. Fate orecchi di mercatanti, e basta, perchè lui ha mille torti, e are'mi grandemente

a doler di lui. Fate vista di non vedere. Dite a Buonarroto che io gli risponderò un' altra volta.

Vostro Michelagniolo in Roma.

A dì venti di gennaio (1509?) mit anderer Hand darunter.

Dieser Brief zeigt ganz andere Handschrift als die übrigen und andere Art die Worte abzukürzen. Indessen die Adresse auf der äußeren Rückseite scheint unbezweifelbar. Jacopo ist wohl Jacopo di Sandro.

58) S. 227. Briefe an Buonarroto, Nr. 15, in Besitz des brit. Museums.

Buonarroto. L'apportatore di questa sarà uno giovine spagnuolo, il quale viene costà per imparare a dipignere, e hammi richiesto, ch'io gli facci vedere el mio cartone che io cominciai alla sala. Però fa che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, e se tu puoi aiutarlo di mente, fallo per mio amore, perchè è buono giovane. Giovansimone si sta qua, e questa settimana passata è stato ammalato, che non m'ha dato piccola passione, oltre a quelle che io ho pure. Ora sta assai bene. Credo, si tornerà presto costà, se farà a mio modo, perchè.

Scheint Berugheta zu sein.

59) S. 227. Briefe an Buonarroto, Nr. 16, in Besitz des brit. Museums. — A dì ultimo di luglio. — 1508 ist wieder auf der Adresse bemerkt.

Briefe an Buonarroto, Nr. 17.

— — di Bastiano lavoratore non dico altro. Se lui volessi far bene, non sare' da mutarlo. Ma io non vo' che e' sia a intendere, che l'uomo sia una bestia. Io fu' cagione che Lodovico lo mettessi lassù, per le cose grande che e' mi disse di fare in quel podere. Ora l'ha dimenticate, el tristo, ma io non l'ho dimenticato io. Digli da mia parte, che se non fa el debito suo, che non mi v'aspetti, chè per avventura potrei esser presto di costà. Ob Piero Basso angekommen. A dì (10?) d'Agosto.

Gleich wird er leidenschaftlich wo er sich in seinen gerechten Ansprüchen angegriffen sieht.

Briefe an Buonarroto, Nr. 18.

Das Brod habe er erhalten. Di Gismondo intendo, come vien qua, per ispedire la sua faccenda. Digli da mia parte, che non facci disegno nessuno sopra di me. Non perchè io non l'ami come fratello, ma perchè io non lo possa aiutare di cosa nessuna. Io son tenuto a amare più me che gli altri, e non posso servire a me delle cose necessarie. Io sto qua in grande affanno e con grandissima fatica di corpo, e non ho amici di nessuna sorte, e non ne voglio, e non ho tanto tempo ch'io possa mangiare el bisogno mio. Però non mi sia data più noia, chè io non ne potrei sopportare più un' oncia. —

Ohne Datum. Auf der Adresse: io l'ho ricevuto da Roma a d. 17. d'ottobre. Das letzte Wort sehr unleserlich.

59) S. 228. Briefe an den Vater, Nr. 5, in Besitz des brit. Museums.

— io attendo a lavorare quanto posso. Non ho avuto danari, già tredici mesi fa, dal papa, e stimo infra un mese e mezzo averne a ogni modo. Grüße an Ricasoli und Messer Agniolo, den Araldo. Aus Rom. Kein Datum.

In dieselbe Zeit gehört: Briefe an den Vater, Nr. 4, in Besitz des brit. Mus. Er beklagt sich über einen falschen Schritt Giovansimone's. Am liebsten wäre er gleich zu Pferde gestiegen, um Alles selbst zu ordnen. Nun aber habe er ihm geschrieben; wenn er sich nicht besänne und nur soviel aus dem Hause

nähme als eine Stecknadel werth sei, so werde er trotzdem Urlaub vom Papste nehmen und kommen.

Giovansimone scheint den Vater beschwatzt zu haben, ihm vom Seinigen zu schenken, was natürlich Alles von Michelangelo stammte. Der Vater schrieb ihm so oft, daß Michelangelo einmal ausdrücklich bemerkt, es sei zu viel. Cf. Briefe an den Vater, Nr. 24, in Besitz des britischen Museums.

60) S. 228. Briefe an den Vater, Nr. 35, in Besitz des britischen Museums.

— — restavi certi ducati spicciolati, e' quali vi scrissi che voi vegli togliessi. Se non gli avete presi, pigliategli a posta vostra, e se avete bisogno di più, pigliate ciò che voi avete di bisogno, chè tanto quanto avete di bisogno tanto vi dono, sebbene gli spendessi tutti. E se bisogna ch'io scriva allo spedalingo, me n'avvisate.

Intendo per l'ultima vostra, come la cosa va. N'ho passione assai. Non vene posso aiutare altrimenti, ma per questo non vi sbigottite, e non vene date un' oncia di maninconia. Perchè, se si perde la roba non si perde la vita. Io ne farò tanta per voi, che sarà più che quella che voi perderete. Ma ricordovi bene, che voi non ne facciate stima, perchè è cosa fallace. Pure fate la diligenzia vostra, e ringraziate Iddio, che poi che questa tribulazione aveva a venire, ch'ella sia venuta in un tempo, poi che voi vene potete aintare meglio che non aresti fatto pel passato. Attendete a vivere, e più presto lasciate andare la roba che patire disagi, chè io ho più caro vivo e povero, che, morto voi, io non arei tutto l'oro del mondo; e se coteste cicale costà o altri vi riprende, lasciategli dire, chè e' sono uomini sconoscenti e senz' amore. A dì quindici di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore
in Roma.

An der Seite:

Quando voi portate i danari allo spedalingo, menate con voi Buonarroto, e nè voi nè lui non ne parlate a uomo del mondo per buon rispetto, cioè nè voi nè Buonarroto non parlate ch'io mandi danari, nè di questi nè d'altri.

Mit sehr undeutlicher Schrift, wahrscheinlich des Vaters Hand, darunter: . . . 1509 da Roma. Ch'io pigli i danari mi bisognino, e quanti io ne toglio e tanti mene dona. Mehr gerathen als gelesen.

Aus den Briefen, bei denen genauere Zeitbestimmung vorerst nicht möglich ist, noch der folgende, der in diese Jahre wenigstens zu gehören scheint. Nr. 37.

Carissimo padre. Io ho avuto a questi giorni una lettera da una monaca, che dice essere nostra zia, la quale mi si raccomanda. E dice che è molto povera e che è in grandissimo bisogno, e ch'io le facci qualche limosina per questo. Io vi mando cinque ducati larghi, che voi per l'amor di Dio gnene diate quattro e mezzo, e del mezzo che vi resta pregovi che diciate a Buonarroto che mi facci comperare, o da Francesco Granacci o da qualch' altro dipintore, un' oncia di lacca, o tanto quanto e' può avere pe' detti danari: che sia la più bella che si trovi in Firenze, e se e' non ve n'è che sia una cosa bella, lasci stare. La detta monaca, nostra zia, credo che sia nel munistero di San Giuliano. Io vi prego che voi veggiate d'intendere s'egli è vero che gli abbi sì gran bisogno, perch' ella mi scrive per una certa via che non mi piace; ond' io dubito che la non sia qualch' altra monaca, e di non esser

fatto fare. Però quando vedessi che e' non fussi vero, toglietegli per voi, e detti danari vi pagherà Bonifazio Fati.

Non v'ho da dire altro per ora, perchè non sono ancora resoluto di cosa nessuna che io vi possa avvisare. Più per agio v'avviserò.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

61) S. 232. Die erste große Attaque erlitten die Gemälde bereits 1527, als Bourbons Soldaten im Vatican hausten.

62) S. 236. In Bunsens Beschr. d. St. Rom von Platner anders erklärt.

63) S. 239. Schöner Stich von Beatrizetto.

64) S. 240. Historie und Genre verhalten sich, wie Tragödie und Komödie; dort das allgemein Menschliche in der freisten Aeußerung, hier das national Eigenthümliche in der Beschränkung durch Aeußerlichkeiten die der Verkehr des Volkes mit sich bringt. Es kann beides aber zusammenfallen, und diese Vereinigung ist der Grundzug der modernen Anschauung.

65) Briefe an Buonarroto, Nr. 48, in Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Intendo per l'ultima tua, come siate sani tutti, e come Lodovico ha avuto un altro ufficio. Tutto mi piace, e confortolo accettare, quando la sia cosa, che pe' casi che posseno avvenire lui si possa tornare a sua posta in Firenze. Io mi sto qua all' usato, e arò finita la mia pittura per tutta quest' altra settimana, cioè la parte che io cominciai, e com' io l'ho scoperta, credo che io arò danari, e ancora m'ingegnerò d'avere licenza per costà per un mese. Non so che si seguirà. N'arei bisogno, perchè non sono molto sano. Non ho tempo da scrivere altro. Ma avviserò come seguirà.

Michelagniolo scultore in Roma.

Kein Datum. Auf der Adresse unleserliche Bemerkungen von anderer Hand.

66) S. 243. Briefe an den Vater, Nr. 36, in Besitz des brit. Museums.

Carissimo padre. Io ho intesso per l'ultima vostra, come avete riportati e' quaranta ducati allo spedalingo. Avete fatto bene. E quando voi intendessi che gli stessino a pericolo, pregovi me n'avvisate. Io ho finita la cappella che io dipignevo, e'l papa resta assai ben sodisfatto. E l'altre cose non mi riescono a me siccome stimavo in colpo ne e' tempi che sono molto contrari all' arte nostra. Io non verrò costà quest' ognisanti, e ancora non ho quello che bisogna a far quello che voglio fare. E ancora non è tempo da ciò. Badate a vivere el meglio che potete, e non v'impacciate di nessun' altra cosa. Non altro.

Michelagniolo scultore in Roma.

Von neuer Hand, 1512, mit Bleistift darunter notirt. Allerheiligen 1512 aber war Michelangelo entweder in Florenz, oder eben von dort nach Rom zurückgekehrt. —

Pungileoni hat zwei Stellen aus den Diarien des Paris dei Grassi aufgebracht, mit denen er die in spätere Jahre fallende Beendigung der Deckenmalereien in der Sistina nachzuweisen sucht, und diese seine Entdeckung ist allgemein geglaubt und nachgeschrieben worden. Sehen wir uns die Stellen an:

1. 1512. In Vigilia N. C. Pontifex voluit vesperis interesse in Capella Sixtina . . . . . . sed quia non erat ubi possemus ponere thalamum et solium ejus, dixit, ut illud facerem ego modo meo.

Pungileoni schließt daraus erstens: es war kein Platz vorhanden für solium

und thalamus (die Estrade, auf welcher der Tisch des Papstes steht. Ducange); folglich: es war die Capelle nicht in brauchbarem Zustande; folglich: es konnten nur die Gerüste Schuld sein, die zu den Malereien dienten; viertens endlich: weil diese Gerüste noch standen, waren auch die Malereien noch nicht fertig. Dies die Beweiskette, bestehend aus lauter durchaus willkürlichen Folgerungen.

Das Hinderniß, von dem Grassi spricht, hatte mit der Capelle gar nichts zu thun. Ihm, dem in Ceremonienfragen tief eingelebten Diener des Papstes, kam es hier nur darauf an, niederzuschreiben, daß der Papst die Entscheidung, an welcher Stelle thalamus und solium stehen sollten, ihm überlassen habe. Wäre die Capelle zum Gottesdienste überhaupt nicht zu brauchen gewesen, so würde er das bemerkt haben. Wahrscheinlich hatte man sie eben neu hergerichtet und es fehlten die letzten Anordnungen, bei denen nun Grassi den Ausschlag zu geben hatte, was er mit Stolz aufzeichnet.

2. Circa horam noctis X, quae est inter dies 20, 21. februarii, Julius Papa secundus mortuus est ..... Prima die exsequiarum S. M. Papae Julii II feci fieri castrum per innumeros operarios vicinum portae mediae Basilicae in duabus cannis, quia ipsa Basilica erat quasi media versus altare diruta.

Dies bezieht sich gar nicht auf die Sistina, sondern auf die Basilika von Sanct Peter, die mit dem Vorschreiten des Neubaues allmählig eingerissen wurde und vorn am Eingang damals noch unverletzt war.

Beide Stellen beweisen nichts. Dagegen führe ich aus den Annalen des Raynaldus an, daß im Februar 1510 in der Sistina Messe gelesen wird. —

Beiläufig noch etwas auf 1510 Bezügliches. In den Annalen des Raynaldus findet sich die Erscheinung eines Kometen für dieses Jahr bemerkt. Sollte das im Hintergrunde der Madonna di Fuligno befindliche Meteor diesen Kometen bedeuten und danach das Datum für das Gemälde festzustellen sein?

67) S. 250. Siehe Preuß. Jahrbücher, Januarheft 1864.

68) S. 257. Der letzte Vers ist von dem Herausgeber verändert. Es muß heißen

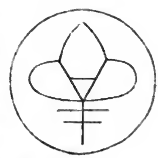
Or che farebber dunque i mie braccia?

69) S. 258. Eine Variante der Vaticanischen Handschrift hat onde fu seco ogni virtù sepolta; die ganze Strophe:

Tornami al tempo, allor che lenta e sciolta
Al cieco ardor m' era la briglia e 'l freno,
Rendimi 'l volto angelico e sereno,
Onde fu seco ogni virtù sepolto.

Was bedeutet dieses seco?

70) S. 269. Das Siegel zeigt folgende Figur. Die Briefe waren mit einer Oblate geschlossen und außerdem mit einem Bindfaden umwunden, dessen beide Enden in die Oblate eingelegt waren.



Sollte das Zeichen des Petschaftes zugleich das Handwerkszeichen Michelangelo's gewesen sein? Ich habe bisher an seinen Werken nicht darauf geachtet. Könnte damit der Anm. 23 erwähnte nodus gemeint sein? — Die betreffenden Briefe lauten:

Briefe an den Vater, Nr. 28, in Besitz des britischen Museums.

Carissimo padre. Io ho avuta una vostra stamani, a dì 5 di settembre, la

quale m'ha dato, e dà, gran passione, intendendo che Buonarroto sta male. Pregovi, visto la presente, m'avvisiate come sta, perchè, se stessi pur male, io verrei per le poste insino costà di questa settimana che viene, benchè mi sarebbe grandissimo danno, e questo è, che io resto avere cinquecento ducati, di patto fatto guadagnati, e altrettanta me ne dovea dare el papa per mettere mano nell' altra parte dell' opera. E lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno, in modo che mi trovo sanza danari, nè so quello m'abbia a fare se mi partissi. Non vorrei che sdegnassi, e perdermi el mio, e stare mal posso. Hogli scritto una lettera, e aspetto la risposta. Pure se Buonarrota sta in pericolo, avvisate, perchè lascierò ogni cosa. Fate buoni provvedimenti, e che e' non manchi per danari per aiutarlo. Andate a Santa Maria Nuova allo spedalingo, e mostrategli la mia lettera se non vi presta fede, e fatevi dare cinquanta o cento ducati, quegli che bisognano, e non abbiate rispetto nessuno. Non vi date passione, perchè Dio non ci ha creati per abbandonarci. Rispondete subito, e ditemi resoluto, se ho a venire o no.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 7.

Padre carissimo. Io per l'ultima vostra ho avuto grandissima passione, intendendo, come Buonarroto sta male. Però subito, visto la presente, andate allo spedalingo, e fatevi dare cinquanta o cento ducati bisognandovi, e fate che sia provvisto ben di tutte le cose necessarie, e che e' non manchi per danari. Avvisovi, come io resto avere qua dal papa ducati cinquecento guadagnati, e altrettanti me ne dovea dare per fare el ponte e seguitare l'altra parte dell' opera mia, e lui s'è partito di qua, e non m'ha lasciato ordine nessuno. Io gli ho scritto una lettera. Non so quello che seguiterà. Io sarei venuto, subito che io ebbi la vostra ultima, insino costà, ma se partissi senza licenza, dubito, el papa non si cruciassi, e che io non perdessi quello che ho avere. Non di manco, se Buonarroto stessi pur male, avvisate subito, perchè, se vi pare, monterò in subito sulle poste, e sarò costà in dua dì, perchè gli uomini vagliono più che e' danari. Avvisate subito, perchè sto con gran passione.

A dì 7 di settembre.

Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Briefe an den Vater, Nr. 26.

Padre carissimo. Io andai martedì a parlare al papa, il perchè v'avviserò più per agio. Basta che mercoledì mattina io vi ritornai, e lui mi (fece) pagare quattro cento ducati d'oro di camera, de' quali ne mando costà trecento d'oro larghi, e per trecento ducati d'oro larghi ne do qua agli Altoviti, che costà sien pagati a voi dagli Strozzi. Però fate la quitanza che stien bene, e portategli allo spedalingo, e fategli acconciare come gli altri, e rammentategli el podere, e se lui vi dà parole, ingegnatevi comperare da altri, quando veggiate esser sicuro, e per insino a mille quattro cento ducati vi do licenza gli possiate spendere. Menate con voi Buonarroto, e pregate lo spedalingo che ci voglia servire. Fate il possibile comperare da lui, perchè è più sicuro,

Io vi scrissi che le mie cose, o disegni, o altro, non fussino tocco da nessuno. Non mene avete risposto niente. Pare che voi non leggiate le mie lettere. Non altro. Pregate Iddio che io abbi onore qua, e che io contenti el papa: perchè spero, se lo contento, aremo qualche bene da lui. E ancora pregate Dio per lui. Vostro Michelagniolo scultore in Roma.

Ohne Datum, dies aber zu bestimmen durch Nr. 27 der Briefe an den Vater, worin er Nachricht über Ankunft des Geldes und den Kauf verlangt. Darunter: A dì undici ottobre.

Briefe an Buonarroto, Nr. 22.

Buonarroto. Io ebbi ieri cinque cento ducati d'oro di camera dal datario del papa. 463½ habe er Giov. Balducci gegeben, damit dieser dem Bonifazio zu Florenz 450 duc. d'oro larghi auszahle ꝛc. Se tu vedi Michelagniolo Tanagli, digli per mia parte, che da dua mesi in qua io ho avuta tanta noia e passione, che io non ho potuto scrivergli niente, e che io farò quanto potrò di trovare qualche corniola o qualche medaglia buona per lui, e ringraziolo del cacio, e di quest' altro sabato gli scriverò.

A dì ventisei d'ottobre 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse den Empfangstag mit 31 oct. 1510 notirt.

71) S. 270. Briefe an Buonarroto, Nr. 19, in Besitz des brit. Museums.

Am Schluß — tiene serrato il cassone che e' mie panni non sieno rubati come a Gismondo. 11. genn. 1510. Michelagniolo di Buonarrota Simoni scultore in Roma.

Briefe an Buonarroto. Nr. 21.

Buonarroto. In questa sarà una di messere Agniolo. Dàlla subito. Io credo che e' mi bisognerà infra pochi dì ritornare a Bologna, perchè el datario del papa, con chi io venni da Bologna mi promesse, quando partì di qua, che subito ch' e' fussi a Bologna mi farebbe provvedere, che io potrei lavorare. È un mese che andò, ancora non ho inteso niente: Aspetterò ancora tutta questa settimana. Di poi credo, se altro non c'è, andare a Bologna, e passerò di costà. Non altro. Avvisane Lodovico, e di' che io sto bene. A dì ventitrè 1510.

Michelagniolo scultore in Roma.

Auf der Adresse: da Roma di febbraio 1510 (flor. Styls).

72) S. 289. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Besitz des brit. Museums.

73) S. 292. Depinger a damaschi. Ich habe die Stelle ganz willkürlich übersetzt, nur um den Gegensatz auszudrücken.

74) S. 392. Terribile wird auch auf Sachen bezogen. Vas. X, 15: Accrebbe (Antonio di Sangallo) la sala grande della detta capella di Sisto, facendovi in due lunette in testa quelle finestrone terribili, con si maravigliosi lumi etc.

75) S. 293. Seltsam ist, er nennt sich schon hier Michelangelo's Gevatter, und die Taufe seines Kindes, bei dem Michelangelo Pathe steht', fällt erst in's Jahr 1519.

76) S. 293. Ich nehme das an weil die Maße zu stimmen scheinen.

77) S. 297. Die Papiere Michelangelo's, welche in Besitz des britischen Museums gelangten, sind in drei Bände gebunden worden, deren zwei ersten die Correspondenzen mit dem Vater und Bruder, der dritte verschiedene einzelne Schriftstücke enthält, deren erstes hier folgt.

Ne' primi anni di papa Julio, credo che fussi el secondo anno che io andai a star seco, dopo molti disegni della sua sepultura uno gnene piacque, sopr' al quale facemmo el mercato, e tolsila a fare per dieci mila ducati, e andandovi di marmi ducati mille, me gli fece pagare, credo dal Salviati in Fi-

renze, e mandòmmi pe' marmi. Andai, condussi e' marmi a Roma e' uomini, e cominciai a lavorare el quadro e le figure, di che c'è ancora degli uomini che vi lavororono, e in capo d'otto o nove mesi el papa si mutò d'openione, e non la volse seguitare, e io, trovandomi in sulla spesa grande, e non mi volendo dar sua Santità danari per detta opera, dolendomi seco, gli dette fastidio, in modo che mi fè cacciar di camera. Ond'io, per isdegno, mi partì subito di Roma, e andò male tutto l'ordine che io avevo fatto per simile opera, che del mio mi costò più di trecento ducati, simil disordine senza'l tempo mio, e di sei mesi che io ero stato a Carrara, che io non ebbi mai niente, e e' marmi detti si restorno in sulla piazza di San Pietro. Di poi circa sette o otto mesi che io stetti quasi ascoso per paura, sendo crucciato meco el papa, mi bisognò per forza, non possendo star a Firenze, andare a domandargli misericordia a Bologna, che fu la prima volta che e' v'andò, dove mi vi tenne circa du'anni a fare la sua statua di bronzo che fu alta a sedere sei braccia, e la convenzione fu questa, domandandomi papa Julio quello che si veniva di detta figura, gli disse che non era mia arte el gittar di bronzo e che io credevo con mille ducati d'oro gittarla, ma che non sapevo se mi riuscirebbe. E lui mi disse, gittera' la tante volte che la riesca, e daremti tanti danari quanto bisognerà. E mandò per messere Antonio Maria dallegnia (Antonio Maria da Lignano) e dissegli che a mio piacere mi pagassi mille ducati. Io l'ebbi a gittar dua volte. Io posso mostrare avere speso in cera trecento ducati, aver tenuti molti garzoni, e aver dato a maestro Bernardino, che fu maestro d'artiglieri della Signoria di Firenze, trenta ducati el mese alla spesa, e averlo tenuto parecchi mesi. Basta che all'ultima, messa la figura, dove ave'ne a stare, con gran miseria, in capo di dua anni mi trovai avanzati quattro ducati e mezzo, di che io di detta opera sola stimo giustamente poterne domandare a papa Julio più di mille ducati d'oro, perchè non ebbi mai altro che e' primi mille com' è detto.

Di poi, tornando a Roma, non volse ancora che io seguissi la sepultura, e volse che io dipignessi la volta di Sisto, di che fummo d'accordo di tre mila ducati a tutte mie spese con poche figure semplicemente. Poi che io ebbi fatto certi disegni, mi parve che riuscissi cosa povera, onde lui mi rifece un' altra allogazione insino alle storie di sotto, e che io facessi nella volta quello che io volevo, che montava circa altrettanto, e così fummo d'accordo; onde poi, finita la volta, quando veniva l'utile, la cosa non andò innanzi, in modo che io stimo restare avere parecchi centinaia di ducati . . . .

Das Weitere fehlt. Die Bestimmung, zu welcher Zeit das Actenstück verfaßt worden sei, wird dadurch unmöglich. Es kann in den zwanziger, dreißiger, vierziger Jahren geschrieben sein, um bei den Auseinandersetzungen mit Urbino zu dienen. Interessant auch der Vergleich mit dem von Ciampi herausgegebenen Briefe, dessen Aechtheit dadurch bestätigt wird.

Die äußere Form des Schriftstücks habe ich modernisirt, ohne die Eigenthümlichkeiten zu verwischen die ein Recht auf Berücksichtigung haben. Michelangelo schreibt: Ne primi anni di papa iulio credo cħ fussi elsechōdo anno cħ io andai astar secho doppo molti disegni etc.

Die zweite Nummer ist das Original der bekannten Quittung vom 10. Mai 1508. Die dritte aber eine Beschreibung des Grabdenkmales, wahrscheinlich wie es 1513 neu projectirt wurde.

L'imo d'ella è largo nella faccia dinanzi braccia undici fiorentine nel circa nella quale larghezza si muove in sul piano della terra uno imbasamento, con quattro zoccoli, ovvero quattro dadi, colla loro cimas(a) che ricigne per tutto. In su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, di tre braccia e mezzo l'una, e drieto alle dette figure, in sunogni dado, viene 'l suo pilastro, che vanno alti insino alla prima cornice, la quale va alta dal piano, dove posa l'imbasamento, in su braccia sei. E' dua pilastri co' lor zoccoli da uno de' lati mettono in mezzo un tabernacolo, el quale è alto, il vano, braccia quattro e mezzo. E similmente dall' altra banda mettono in mezzo un altro tabernacolo simile, che vengono a essere dua tabernacoli nella faccia dinanzi, dalla prima cornice in giù, ne' quali in ognuno viene una figura, simile alle sopra dette. Di poi frall' uno tabernacolo e l'altro resta un vano di braccia dua e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel quale va una storia di bronzo. E la detta opera va murata tanto discosto al muro, quant' è la larghezza d'uno de' tabernacoli detti, che sono nella faccia dinanzi.

E nelle rivolte della detta faccia, che vanno al muro, cioè nelle teste, vanno dua tabernacoli, simili a que' dinanzi, co' lor zoccoli, e colle loro figure di simile grandezza, che vengono a essere figure dodici e una storia, com' è detto, dalla prima cornice in giù.

E dalla prima cornice in su, sopra e' pilastri, che mettono in mezzo e' tabernacoli di sotto, viene altri dadi con loro adornamenti. Suvvi mezze colonne, che vanno insino all' ultima cornice, cioè vanno alte braccia otto dalla prima alla seconda cornice, ch'è suo finimento. E da una delle bande, in mezzo delle dua colonne, viene uno certo vano, nel quale va una figura a sedere, alta a sedere braccia tre e mezzo fiorentine. E'l simile viene fra l'altre dua colonne dall' altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e l'ultima cornice resta un vano di circa tre braccia, simile per ogni verso, nel quale va una storia per vano di bronzo, che vengono a essere tre storie nella faccia dinanzi E fra l'una figura a sedere e l'altra dinanzi resta un vano, che viene sopra el vano della storia del mezzo di sotto, nel quale viene una certa trebunetta, nella quale viene la figura del morto, cioè di papa Julio, con du' altre figure, che la mettono in mezzo, e una nostra donna, pur di marmo, alta braccia quattro simile. E sopra e' tabernacoli delle teste, ovvero delle rivolte della parte di sotto, viene li rivolti della parte di sopra, nelli quali, in ognuna delle dua, viene una figura a sedere in mezzo di dua mezze colonne, con una storia di sopra, simile a quelle dinanzi.

78) S. 296. Huttens Epigramm bei Böcking I, 102.

79) S. 305. Ich möchte sogar die Teppiche für die Sistina zu einer Bestellung Giulio's machen, die Leo nur übernahm. In dem ersten Regierungsjahre Leo's war Rafael stark in den Stanzen beschäftigt und hätte außerdem in dieser Zeit die erste Serie der Cartons zeichnen müssen. Ostern 1514 wird Leo Papst, im Juni 1515 bereits erhielt Rafael die erste Honorarzahlung für die Cartons. Also wäre ihm neben so großen anderen Werken kaum ein Jahr geblieben für die erste Lieferung dieser ungeheuren Compositionen. Wenn ihm auch seine Schüler daran halfen, der Zeitraum erscheint zu gering. Die vorbereitenden Gedanken wenigstens mußten älteren Datums sein. Auch bilden die Teppiche den nöthigen Abschluß des inneren Schmuckes der Capelle.

80) S. 307. Briefe an den Vater, Nr. 12, in Besitz des brit. Mus-

81) S. 308. Im Frühjahr 1515 war Michelangelo in Florenz, vielleicht nachdem er den Winter dort zugebracht. Ein Brief an seinen Bruder zeigt das.

Briefe an Buonarroto, Nr. 23, in Besitz des britischen Museums.

Er sei glücklich in Rom angelangt. pregoti che tu mi mandi quel pirpignano più presto che tu puoi, e tollo di quello colore pieno che tu mi mostrasti un saggio, e fa sopr' ogni cosa che sia bello, e to'ne cinque braccia, e fa di mandarlo o pel fante o per altri. Nur recht rasch. Solle den Spedalingo fragen, ob er ihm 395 Ducaten könne auszahlen lassen. Was der Perpignan koste, solle davon genommen werden. Nur rasch. An ihn oder an Domenico Buoninsegni, in palazzo in casa el cardinale de' Medici solle adressirt werden. d. 28. April. Ohne Jahr. Aber dies ergiebt sich aus einer Bemerkung auf der Adresse.

Briefe an Buonarroto, Nr. 24.

Er habe den Perpignan empfangen, è buono e bello, auch den Wechsel, habe aber nicht ducati di camera, sondern d'oro larghi verlangt. Diese wolle er nicht, sende den Brief zurück und bitte um einen andern.

Auf der Adresse: a dì 19 di maio 1515.

Briefe an Buonarroto, Nr. 26.

Er solle ihm von Spedalingo 1400 Ducaten anweisen lassen, perchè qua mi bisogna fare sforzo grande questa state di finire presto questo lavoro, perchè stimo poi avere a essere ai servizi del papa, e per questo ho comperato forse venti migliaia di rame, per gittar certe figure. Bisognami danari. Am besten übernähme vielleicht Pier Franca Borgherini, sein Freund, die Zahlung. Solle nichts von der Sache gesagt werden in Florenz.

Auf der Adresse: a dì 16 dj giugno 1515.

82) S. 309. Briefe an Buonarroto, Nr. 35, in Besitz des brit. Museum's.

82) S. 310. Die Denkschrift Michelangelo's über den Façadenbau von San Lorenzo. In Besitz des berl. Museums.

Send' io a Carrara per mia faccende, cioè per marmi per condurre a Roma per la sepultura di papa Julio nel mille cinque cento sedici, mandò per me papa Leone per conto della facciata di San Lorenzo che volea fare in Firenze. Ond'io a dì cinque di dicembre mi partì di Carrara, e andai a Roma, e là feci uno disegno per detta facciata, sopr'al quale detto papa Leone mi dette commessione, ch'io facessi a Carrara cavare marmi per detta opera. Di poi, send'io tornato da Roma a Carrara l'ultimo di dicembre sopra detto, mandòmmi là papa Leone per cavare e' marmi di detta opera ducati mille per le mani di Jacopo Salviati, e portògli uno suo servitore detto Bentivoglio, e ricevetti detti danari circa a otto dì del mese vegnente, cioè di gennaio, e così ne feci quitanza. Di poi, l'agosto vegnente sendo richiesto dal papa sopradetto del modello di detta opera, venni da Carrara a Firenze a farlo, e così lo feci di legname in forma propria con le figure di cera, e mandògniene a Roma. Subito che lo vide mi fece andare là, e così andai, e tolsi sopra di me in cottimo la detta facciata, come apparisce per la scritta che ho con sua Santità, e bisognandomi per servire sua Santità condurre a Firenze e' marmi che io avevo a condurre a Roma per la sepultura di papa Julio, com' io ho condotti e di poi lavorati, ricondurgli a Roma, mi promesse cavarmi di tutte queste spese, cioè gabella e noli, che è una spesa di circa ottocento ducati, benchè la scritta non lo dica.

E a dì sei di febbraio mille cinque cento diciassette tornai da Roma a Firenze, e avend'io tolto in cottimo la facciata di San Lorenzo sopradetta, tutta a mia spese, e avendomi a fare pagare in Firenze detto papa Leone quattro mila ducati per conto di detta opera, come apparisce per la scritta, a dì circa venticinque ebbi da Jacopo Salviati ducati ottocento per detto, e fece quitanza, e andai a Carrara, e non mi sendolà osservato contratti e allogazioni, fatte prima di marmi per detta opere, e volendomi e' Carraresi assediare, andai a far cavare detti marmi a Serravezza, montagne di Pietrasanta in su quello de' Fiorentini. E quivi avend'io già fatte bozzare sei colonne, d'undici braccia e mezzo l'una, e molti altri marmi, e fattovi l'aviamento che oggi si vede fatto, che mai più vi fu cavato innanzi, a dì venti di marzo mille cinquecento diciotto venni a Firenze per danari per cominciare a condurre detti marmi, e a dì venti sei di marzo mille cinque cento diciannove mi fece pagare el cardinale de' Medici per detta opera per papa Leone da' Gaddi di Firenze ducati cinque cento, e così ne feci quitanza. Di poi in questo tempo medesimo el cardinale per commessione del papa mi fermò che io non seguissi più l'opera sopradetta, perchè dicevono volermi torre questa noia del condurre e' marmi, e che megli volevono dare in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è stata la cosa per insino a oggi.

Ora in questo tempo avendo mandato per gli operai di Santa Maria del Fiore una certa quantità di scarpellini a Pietrasanta ovvero a Serravezza a occupare l'aviamento, e tormi e' marmi che io ho fatti cavare per la facciata di San Lorenzo, per fare il pavimento di Santa Maria del Fiore, e volendo ancora papa Leone seguire la facciata di San Lorenzo, e avendo el cardinale de' Medici fatta l'allogazione de' marmi di detta facciata a altri che a me, e avendo dato a questi tali che hanno preso detta condotta l'aviamento mio di Serravezza sanza far conto meco, mi sono doluto assai, perchè nè'l cardinale nè gli operai non potevono entrare nelle cose mia, se prima non m'ero spiccato d'accordo dal papa; e nel lasciare detta (facciata scil.) di San Lorenzo d'accordo col papa, mostrando le spese fatte e danari ricevuti, detto aviamento e marmi e masseritie sarebbono di necessità tocche o a sua Santità o a me, e l'una parte all' altra dopo questo ne poteva fare quello voleva.

Ora sopra questa cosa il cardinale m'ha detto che io mostri e' danari ricevuti e le spese fatte, e che mi vuole liberare, per potere, e per l'opera e per se, torre que' marmi che vuole nel sopradetto aviamento di Serravezza.

Però io mostro avere ricevuti dumila trecento ducati ne' modi e tempi che di questa si contiene, e ho mostri ancora avere spesi mille ottocento ducati che di questi c'è ne spesi circa dugento cinquanta in parte de' noli d'Arno de' marmi della sepultura di papa Julio, che io ho condotti a lavorare qui per servire papa Julio a Roma, che sarà una spesa di più di cinquecento ducati. Non gli metto ancora a conto il modello di legname della facciata detta che io gli mandai a Roma. Non gli metto ancora a conto il tempo di tre anni che io ho perduti in questo. Non gli metto a conto che io sono rovinato per detta opera di San Lorenzo. Non gli metto a conto il vitupero grandissimo del avermi condotto qua per far detta opera, e poi tormela, e non so perchè ancora.. Non gli metto a conto la casa mia di Roma che io ho lasciata, che v'è ito male fra marmi e masseritie e lavoro fatto per più di cinquecento du-

cati. Non mettendo a conto le sopradette cose a me non resta in mano de' dumila trecento ducati altro che cinquecento ducati.

Ora noi siamo d'accordo. Papa Leone si pigli l'aviamento fatto co' marmi detti cavati, e io e' danari che mi restano in mano, e che io resti libero, e consiglio mmi ch'io facci fare un breve, e che'l papa lo segnerà.

Ora voi intendete tutta la cosa come sta. Io vi prego mi facciate una minuta di detto breve, e che voi acconciate e' danari ricevuti per detta opera di San Lorenzo in modo che e' non mi possino essere mai domandati, e ancora acconciate come in cambio di detti danari che io ho ricevuti papa Leone si piglia il sopradetto aviamento, marmi, e masseritie . . . . . .

(sine loco et anno.)

Dazu scheint zu gehören:

Copia del conto de' danari spesi per papa Leone per la faccia di San Lorenzo.

1. Dec. 1516. Nach Rom von Carrara. Am 6. Januar zurück. Zwei Mann und zwei Pferde.

In Carrara nach Säulen suchen, 50 Ducaten. 26 dem Cucherello, 18 dem Macino.

Zweimal von Carrara gekommen des Modelles wegen das Baccio d'Agnolo arbeitete: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Von Carrara gekommen um die Fundamente der Façade legen zu lassen: einen Monat zwei Mann und zwei Pferde.

Für die ersten nach Carrara mitgenommenen Steinmetzen 25 Ducaten Wirthshauskosten, ehe Contract mit ihnen gemacht worden. Nachdem dieser abgeschlossen 100 Ducaten Aufgeld.

Sandro di Poggio 100 Duc. Sein Bruder, Meister Domenico 100 Duc. Zucha 150 Duc. Bardoccio 100 Duc. Michele 18 Duc. Donato 56 Duc. Francesco Peri 260 Duc. Herabschaffen der ersten Säule 60 Duc., der zweiten 30 Duc. Marmor in Florenz den ich für eine Figur gebe, 60 Duc.

Zu anderen Figuren nach Carrara geschickt 52 Duc. Pietro $1^1/_2$ Monat, nebst Pferd und Junge. 8 Monate ich selber dort mit 2 Mann und 2 Pferden.

Marmorgraben in Serravezza 40 Duc. Bootsleute und Fuhrleute 250 Duc.

30 Duc. Schaden bei den Steinmetzen in Pietrasanta.

bricht ab.

Dasselbe Schriftstück noch einmal. Ich trage daraus nach:

Venni per fare il modello da Carrara, e amualammi, di poi lo feci, e mandai Pietro con esso a Roma, di poi andai io, che furono circa tre mesi, ogni cosa a mia spese, salvo che le giornate d'un garzone che c'era che pagò Bernardo Niccolini.

Fui ancora mandato da Roma a Serravezza innanzi vi si cominciasse a cavare a vedere se v'era marmi, che spesi in quella gita circa venticinque ducati.

De' danni mia, non si seguitando la sopradetta, a Roma le masseritie di casa, marmi, e lavori fatti.

A levare e' marmi lavorati di Firenze, e ricondurgli a Roma, e'l tempo che io non ho lavorato per questo conto.

Als Adresse auf dem Papier:

Scritta di papa Leone della facciata di San Lorenzo.

84) S. 310. Lionardo da Vinci-Album mit Text von Waagen. Berlin, bei G. Schauer. Ohne Jahreszahl. Blatt 9*:

‚Kaum hatte der um jene Zeit (1514) in Florenz beschäftigte Michelangelo von der Anwesenheit des Lionardo in Rom etwas vernommen, als er sich unter dem Vorwande, daß der Papst ihn wegen der Façade von San Lorenzo in Florenz zu sich beschieden habe, bei dem Giuliano de' Medici beurlaubte und nach Rom eilte, um seinem alten Gegner, von dem er besorgen mochte, daß er seiner Stellung und seinem Einfluß dort gefährlich werden könne, sofort entgegenzutreten. Dieses wurde ihm aber erspart, denn als Lionardo von der Ankunft des Michelangelo in Rom Kunde erhalten, reiste er sofort nach Mailand ab.'

Vasari dagegen, aus dem einzig und allein dergleichen hier gezogen werden konnte da keine andere Quelle existirt, sagt Folgendes:

Era sdegno grandissimo fra Michelagnolo Buonarroti e lui (Lionardo scil.) per il che partì di Fiorenza Michelagnolo per la concorrenza, con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa per la facciata di San Lorenzo: Lionardo intendendo ciò, partì ed andò in Francia.

Vielleicht gehört nach per il che ein quando, das durch ein Versehen ausgefallen ist.

Vasari meint: Michelangelo wurde vom Papste nach Rom berufen, um sich an der dortigen Concurrenz für die Façade von San Lorenzo zu betheiligen. Der Herzog Giuliano, damals Regent von Florenz, erlaubt, weil der Papst diese Berufung hat ergehen lassen, daß Michelangelo abreist. Lionardo, als er hört, daß Michelangelo berufen sei und kommen werde, reist ab nach Frankreich.

Waagen macht daraus: Michelangelo hört, daß Lionardo in Rom ist. Sofort eilt er gleichfalls dorthin, um Lionardo zu verhindern, seinem Einflusse dort entgegenzutreten. Um fortzukönnen von Florenz, giebt er beim Herzog Giuliano vor, vom Papste nach Rom berufen zu sein. Kaum hört dies Lionardo, so reist er ab.

Waagen versteht partì — per la concorrenza als sei Michelangelo nach Rom gegangen, um Lionardo Concurrenz zu machen, und con la scusa del duca Giuliano, essendo chiamato dal papa als stände da scusando la sua partita appresso il duca Giuliano col pretesto di esser chiamato dal papa etc.

Im Leben Michelangelo's übergeht Vasari den Vorfall. —

Von dem was übrigens gegen Michelangelo von neueren Schriftstellern gesagt worden ist, erwähne ich hier nur noch Passavants Angriffe in seinem Leben Rafaels.

Im ersten Bande auf Seite 182, die er mit dem Titel ‚Michelangelo's Unverträglichkeit' überschreibt, bespricht er den von Ciampi zuerst herausgegebenen Brief Michelangelo's und sagt:

Der Ton des Briefes zeugt von einer grossen Reizbarkeit des Michelangelo, wodurch dieser grosse Künstler von Jugend auf in Missverhältnissen lebte und unerträglich gegenüber allen denen erscheint, die sich ihm nicht gänzlich unterwarfen.

Dieser Brief, der nur ganz beiläufig Bramante's und Rafaels erwähnt, wurde zwanzig Jahre nach Rafaels Tode geschrieben, und die Gereiztheit des Tones, in dem er verfaßt ist, war durchaus berechtigt. Der Brief bezieht sich gar nicht auf Künstler. Niemals hat Michelangelo verlangt, daß sich ihm seine ‚Kunstgenossen' unterwürfen, geschweige denn ‚gänzlich unterwürfen,' Er hat

aft immer allein gearbeitet. Er ist niemals in Verhältnissen gewesen, in denen er sich andern Künstlern gegenüber unverträglich zeigen konnte.

Wir wollen uns hier erinnern, fährt Passavant fort, wie er noch im Garten de' Medici seine Mitschüler zum Besten hatte, daher er ein zerquetschtes Nasenbein davontrug.

Diese Anklage beruht auf der Aussage Torrigiano's, dessen Roheit Michelangelo die Mißhandlung verdankte. Welcher Art Torrigiano war und wie er sich des Schlages rühmte, erzählt Cellini:

Wie er verhinderte, dass Baccio d'Agnolo die Kuppel des florentiner Doms vollendete;

Den Sachverhalt habe ich erzählt. Die Kuppel war fertig; Michelangelo verhinderte nur, daß den Intentionen ihres Erbauers Brunelleschi entgegen Steine fortgeschlagen wurden, welche dieser für die Vollendung des äußeren Umganges hatte stehen lassen. Baccio übrigens war und blieb Michelangelo befreundet.

so dass sie noch bis zum heutigen Tage ihre letzte Zierde erwartet;

War es Michelangelo's Schuld, daß man nicht weiter baute wie Brunelleschi angegeben? Er hätte gewiß am ersten selbst dazu beigetragen, wenn er gekonnt.

wie nach dem handschriftlichen Bericht des Pietro Marco Parenti, im Jahre 1504, seine Statue des David bewacht werden musste, da Bildhauer, die er verächtlich behandelt, sie mit Steinen werfen wollten, und deren etwa acht an der Zahl verhaftet wurden; --

Weder daß Bildhauer nach der Statue geworfen, noch daß er sie verächtlich behandelt, steht bei Parenti.

wie er die älteren Meister behandelte, die einen Ruhm erworben hatten, den er bei weitem zu überstrahlen überzeugt war; so den Pietro Perugino, den er tölpelhaft und unwissend in der Kunst schalt, worüber es zu Klagen vor Gericht kam;

Wobei Perugino mit Schimpf und Schande den Proceß verlor. Perugino's Ruhm zu überstrahlen war niemals ein Ziel des Ehrgeizes für Michelangelo. Von ‚Ueberzeugungen,' die er in Bezug darauf genährt, ist absolut nichts bekannt.

so den Francesco Francia, dem er Aehnliches vorwarf, als dieser im Beisein vieler Bologneser seine Statue Julius' II. wegen des schönen Gusses lobte, Michelangelo aber dabei das Lob seiner Kunst vernachlässigt glaubte;

Francia war ein Anhänger der unterlegenen Partei der Bentivogli's. Aber selbst wenn Michelangelo ihm unverdient scharf geantwortet, so konnten seine Worte Francia hier nicht als Künstler oder älteren Meister verletzen.

und als er Francia's schönen Sohn sah, diesem sagte, dein Vater kann schönere lebendige Figuren machen als gemalte.

Sei dies wahr und mit der Absicht ausgesprochen, eine Malice zu sagen, so steht es immer nur als eine Aeußerung da, die durch ganz specielle Verhältnisse herbeigeführt wurde, und kann, da es die einzige derart ist, nicht dazu benutzt werden, um den allgemeinen Satz zu belegen, Michelangelo habe ältere Meister verächtlich behandelt.

Ferner erinnern wir uns, wie er mit Lionardo da Vinci, als dieser sich zur Zeit Leo X. in Rom befand, in heftigen Streit gerieth und ihn aus Rom verdrängte.

Hierüber ist genug gesagt.

Endlich wie er durch seine Unverträglichkeit mit andern Künstlern daran Schuld war, dass die vom Papst Leo X. beabsichtigte Vollendung der Kirchenfaçade von San Lorenzo zu Florenz nicht zu Stande kam.

Er wollte allein arbeiten und dies wurde ihm zugestanden. Warum die Façade nicht gebaut wurde, ist vorn auseinandergesetzt.

Alle diese und noch andere Thatsachen beweisen, dass Michelangelo nicht nur überaus reizbar war,

Reizbar war er; aus den von Passavant hier angeführten Thatsachen aber, die bis auf eine unbrauchbare sämmtlich falsch sind, folgt es nicht.*)

sondern auch, dass er sich über alle andern Künstler erhob und sie oft mit Geringschätzung behandelte.

Um diesem Schlusse noch die rechte Weihe zu geben, verweist Passavant auf das Urtheil eines der Biographen, das er jedoch nur italienisch citirt. Es sind Condivi's Worte, der sich folgendermaßen ausspricht: ‚Michelangelo war niemals auf die Andern neidisch, wenn sie auch in derselben Kunst, welche die seine war, zur Ausführung kamen, und zwar mehr aus angeborener Güte, als weil er sich selbst etwa zu hoch gestellt hätte. Immer hat er Alle gelobt, auch Rafael &c.

Wie Waagen oben die italienische Sprache zu Ungunsten Michelangelo's mißverstanden hat, habe ich zu zeigen versucht, wie Passavant aber diese Stelle Condivi's, worin nichts anderes als das reinste Lob enthalten ist, als einen Beweis seiner Anklagen gegen Michelangelo auffassen konnte, ist geradezu unbegreiflich.

Hören wir aber, wie Passavant an einer andern Stelle (I. 219) jenen Streit zwischen Michelangelo und Lionardo erzählt. Sicher versagte ihm (Lionardo nämlich) Rafael auch seine anerkennung nicht, wie er sich denn überhaupt nach seiner Liebenswürdigkeit freundlich zum alternden, obgleich noch in männlicher Kraft stehenden Prometheus, wie ihn (Lionardo nämlich) Lomazzo nennt, wird gehalten haben. Nicht so Michelangelo, der, wie Vasari berichtet, in heftigen Streit mit Lionardo gerieth, so dass dieser, in seinen Erwartungen getäuscht, das Jahr darauf Rom, und im Januar 1516 selbst Florenz verliess, als er sich wohl abermals durch Michelangelo von der Mitbewerbung um den Plan zur Façade der Basilika S. Lorenzo ausgeschlossen sah.

Mit welchem Namen soll man diese Angaben belegen? Theils offenbare Verdrehungen, theils in der Luft schwebende Voraussetzungen, theils Erfindungen ohne Grund und Boden (auch daß Lionardo an die Façade von San Lorenzo gedacht, ist nichts anderes), sind zu einem Ganzen zusammengeschmiedet, das allerdings besser ungedruckt geblieben wäre.

Schließlich noch eine Berichtigung dessen was Passavant über den Wettstreit Sebastian del Piombo's mit Rafael erzählt. Es ist kein Beweis vorhanden, daß Michelangelo Sebastian absichtlich als Gegner Rafaels unterstützt habe. Noch

*) In Bezug auf die ‚anderen Thatsachen' sagt Passavant in einer Anmerkung Siehe Vasari in den Lebensbeschreibungen der betreffenden Künstler. Vasari enthält aber nichts weiter, auch nicht das mindeste. Siehe auch den Brief des Baccio Bandinelli, Pittoriche I. XXVII. Hat Passavant Bandinelli so wenig gekannt, um nicht zu wissen, daß Bandinelli allgemein als lügenhafter Verleumder verachtet war?

weniger läßt sich begründen, Rafael habe, als er die Nachricht empfangen daß Michelangelo die Zeichnung zu del Piombo's Gemälde geliefert, gesagt ‚Michelangelo erzeigt mir besondere Gunst, da er mich würdigt, mit ihm selbst zu wetteifern, statt mit Sebastian.' Passavant citirt dafür die Opere di Ant. Mengs. Mengs ohne weiteres ist überhaupt keine Quelle, am wenigsten aber für das was Michelangelo betrifft, den er, wie seine Schriften zeigen, nicht verstanden hat. Die Geschichte ist erfunden. Ich will mit all dem was ich gegen Passavant hier gesagt, sein bedeutendes Verdienst nicht im geringsten schmälern, sondern nur bei dieser einen Gelegenheit, weil sie sich gerade darbot, zeigen, wie man bisher Kunstgeschichte zu schreiben pflegte und aus welchen Ursachen. Passavants Ungerechtigkeit und blinde Abneigung gegen Michelangelo entsprang dem gewiß sehr unschuldigen Bestreben, seinen Helden Rafael um so glänzender hervortreten zu lassen, und er hat gewiß Alles im guten Glauben hingeschrieben. Auch hatte man, als er schrieb, noch nicht angefangen, die Quellen der Kunstgeschichte einer tiefergehenden Kritik zu unterwerfen. Tritt doch selbst Rumohr in dem, was er gegen Vasari vorbringt, noch sehr zurückhaltend auf. —

85) S. 313. Nr. 39—46 der Briefe an Buonarroto. In Besitz des britischen Museums. Enthalten viel Detail.

86) S. 316. Die Farnesina ist neuerdings wieder in elegant wohnbaren Zustand versetzt worden. Die Gemälde Sodoma's wurden restaurirt. Die Geschichte der Psyche ist in Photographien nach den Originalgemälden käuflich.

87) S. 322. Der Marchese Haus, ein in den neapolitanischen Adel erhobener Deutscher, hat zuerst darauf hingewiesen, daß das ‚die Galatea' benannte Gemälde in der Farnesina die Venus darstelle, genau wie Apulejus sie beschreibt, dessen Worte ich hier folgen lasse: — non moratur marinum obsequium. adsunt Nerei filiae choram canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphini Palaemon. jam passim maria persultantes Tritonum catervae, hic concha sonaci leviter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit, alius sub oculis dominae speculum progerit, currus bijuges alii subnatant. talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatur exercitus. Sie enthalten das Bild so völlig, daß es unbegreiflich erscheint, wie man daneben an die durchaus abweichende Beschreibung eines Bildes bei Philostratus nur denken kann, welches den Triumph der Nymphe Galatea dargestellt haben soll. Passavant erklärt diese Beschreibung nichts desto weniger für die ‚Erzählung, der das Bild entnommen sei' (I, 229). Die Stelle lautet bei Philostr.: Ἡ δὲ ἐν ἁπαλῇ τῇ θαλάσσῃ παίζει, τέτρωρον δελφίνων ξυνάγουσα, ὁμοζυγούντων τε καὶ ταυτὸν πνεόντων. Παρθένοι δ' αὐτοὺς ἄγουσι Τρίτωνος, αἱ δμωαὶ τῆς Γαλατείας, ἐπιστομίζουσαι σφᾶς, εἰ αγέρωχόν τι καὶ παρὰ τὴν ἡνίαν πράττοιεν. Ἡ δ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἁλιπόρφυρον μὲν λῄδιον ἐς τὸν Ζέφυρον αἴρει, σκιὰν ἑαυτῇ εἶναι, καὶ ἱστίον τῷ ἅρματι, ἀφ' οὗ καὶ αὐγή τις ἐπὶ τὸ μέτωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἥκει, οὔπω ἥδιον τοῦ τῆς παρειᾶς ἄνθους. Αἱ κόμαι δ' αὐτῆς οὐκ ἀνεῖνται τῷ Ζεφύρῳ· διάβροχοι γὰρ δή εἰσι, καὶ κρείττους τοῦ ανέμου. Καὶ μὴν καὶ ἀγκὼν δεξιὸς ἔκκειται, λευκὸν διακλίνων πῆχυν, καὶ ἀναπαύων τοὺς δακτύλους πρὸς ἁπαλῷ τῷ ὤμῳ· καὶ ὠλέναι ὑποκυμαίνουσι, καὶ μαζὸς ὑπανίσταται, καὶ οὐδὲ τὴν ἐπιγουνίδα ἐκλείπει ἡ ὥρα. Ὁ ταρσὸς δὲ καὶ ἡ συναπολήγουσα αὐτῷ χάρις, ἐφ' ἁλὸς, ὦ παῖ γέγραπται, καὶ ἐπιψαύει τῆς θαλάττης, οἷον κυβερνῶν τὸ ἅρμα. Θαῦμα, οἱ ὀφθαλμοί· βλέπουσι γάρ ὑπερόριόν τι, καὶ συναπιὸν τῷ μήκει τοῦ πελάγους.

Was hat dieses Gemälde gemein mit dem Rafaels? Nicht einen Zug der

stimmte, während bei Apulejus jedes Wort zutrifft. Passavant hilft sich damit, nur einiges Wenige aus den Sätzen des Philostratus, und zwar die mehr allgemeinen Züge mitzutheilen, während er das Specielle, wodurch die Aehnlichkeit mit dem Rafael'schen Bilde aufgehoben wird, fortläßt.

Allein er verschweigt noch mehr: die Schrift des Marchese Haus ist ihm gar nicht zu Gesichte gekommen! Was er davon weiß, hat er aus einer Anmerkung Rumohrs (III, 141), worin die Schrift in ihrer ersten Form ohne Namen des Verfassers angeführt und fälschlich gesagt wird, Haus habe behauptet daß die sogenannte Galatea eine ‚Amphitrite' sei. Dies ist ein Irrthum Rumohrs, dessen Entstehung sich leicht nachweisen läßt. Haus braucht statt ‚Venus' auf der ersten Seite seiner Schrift den Namen ‚Anadyomene', der sich in der Erinnerung für Rumohr in ‚Amphitrite' verwandelte. Rumohr kam es besonders darauf an, daß das Bild die Galatea nicht sei. Er erachtet die Beweise dafür so schlagend, daß er, der bei fremden Conjecturen immer sehr behutsam verfährt, sich doch für so gut als überzeugt giebt.

Im dritten Theile seines Buches kommt Passavant auf diese Controverse zurück. Er hat nun den Verfasser der Schrift*) herausbekommen und spricht wiederum so, als wenn er sie gelesen hätte. Aber dadurch, daß er abermals die ‚Amphitrite' vorbringt, zeigt er das Gegentheil. Um alles Weitere abzuschneiden sagt er: ‚Da Rafael in seinem Briefe an den Grafen Castiglione dieses Bild selbst eine Galatea nennt, so ist über dessen Benennung nicht zu streiten.'

Dies ist geradezu falsch. Die Stelle lautet (Pass. I, 533; er druckt den Brief hinten am Buche selbst ab): Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle cose che V. S. mi scrive, etc. Daß mit dem Namen Galatea hier das Bild in der Farnesina bezeichnet sei, ist eine Annahme, zu der nicht eine Silbe im Briefe die Erlaubniß giebt.

Dagegen nennen die Beschreibungen der Farnesina aus den Jahren 1511 und 12, die auch Pungileoni (der überhaupt das Material für diese Frage vollständig liefert) anführt, eine auf einer Muschel gezogene Venus.

— talis data gratia picto est,
Laedat opus merito veterum —
Heic Juno ut veris vehitur pavonibus: exstat
Heic Venus orta mari, et concha sub sidera fertur:
Heic Boreas raptam ferus avehit Orithyam —

so Blasio Palladio 1512.

— Nec munera desunt
Et Veneri, et Veneris puero: velut illa sub nudis
Orta inter superos rebus pulcherrima praesit.

Aegidius Gallus 15. 11.

Man wäre versucht, mit Sicherheit auszusprechen, es sei unmöglich daß beiden Dichtern ein anderes Gemälde als das Rafaels vor den Augen gestanden habe.

Es bliebe nur ein Grund, das Gemälde in der Farnesina trotz alledem ‚Galatea' zu nennen: das Zeugniß Vasari's, der ihm diesen Namen giebt. Wir wären jedoch, glaube ich, berechtigt, einen der vielfachen, nachweisbaren Irrthümer,

*) Sie findet sich in: Raccolta di Opuscoli spectanti alle belli arti. Dal Marchese G. G. Haus, Palermo 1823, und ist auf der berliner Königlichen Bibliothek vorhanden. Die erste Ausgabe welche Rumohr anführt, habe ich nicht gesehn.

deren Vasari sich schuldig gemacht hat, auch hier vorauszusetzen, wenn nicht das Eine zu seinen Gunsten spräche, daß in der That kein anderes Bild Rafaels existirt, welches den Namen Galatea trägt. Dies allein gestattet die Vermuthung, Rafael habe in seinem Briefe an Castiglione auf das Gemälde in der Farnesina angespielt.

Nannte man aber wirklich in Rom das Bild la Galatea, obgleich es die Venus darstellte, woher stammt die sonderbare Umtaufe? Die einfachste Erklärung ist die, daß man einer der anderen weiblichen Gestalten, die sich auf der großen Composition finden, einer von den Nymphen die das Gefolge der Venus bilden, den Namen Galatea gab, und daß dann nach ihr das ganze Bild titulirt wurde, wie ja nicht selten auch Theaterstücke ihren Titel vom Namen einer Nebenperson empfangen.

Darauf hin will ich eine Conjectur wagen. Vorn links auf dem Bilde sehn wir in den Armen eines Tritonen eine weibliche Gestalt, die, größer als Venus selber, fast so gut als sie die Hauptperson der ganzen Scene sein könnte. Apulejus sagte: et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia. Rafael hat offenbar die Stelle so verstanden, als bedeutete sie: ‚Portunus, der die strenge Salacia in seinem fischhaften Schooße hält,' eine Situation die wir auf dem Gemälde genau wiedergegeben finden. Sollte die unbekannte, selten vorkommende Nymphe Salacia (Salacia in Rom ausgesprochen) zur Galatea geworden sein? Noch einmal, ich gebe es für nicht mehr als einen Einfall.

88) S. 326. Briefe an Buonarroto, Nr. 30. Im Besitz des britischen Museums.

Zuerst über Geldsachen. — in questa sarà una che va a Michele, fa di dargnene, io non gli scrivo, perchè io non sappi che egli è pazzo, ma perchè io ho di bisogno d'una certa quantità di marmi, e non so come mi fare. A Carrara non voglio andare io, perchè non posso, e non posso mandar nessuno che sia el bisogno. Perchè se e' non son pazzi, e' son traditori e tristi, come quel ribaldo di Bernardino, che mi peggiorò cento ducati, in quel ch'egli stette qua, sanza 'lessere ito cicalando e dolendosi di me per tutte Roma, che l'ho saputo poi che io son qua. Egli è un gran ribaldo, guardatevi da lui come dal fuoco, e fate che non v'entri in casa per conto nessuno. Sono uscito di proposito. Non m'accade altro. Dammi la lettera a Michele,

Michelagniolo in Roma.

Auf der Adresse: 28. Juli 1515.

Eine Anzahl meist ganz kurzer Briefe an Buonarroto gehören noch in diese Zeit.

89) S. 327. Frediani bezeichnet das Haus als noch erhalten, in dem Michelangelo in Carrara zu wohnen pflegte. Es sollte eine darauf bezügliche Inschrift erhalten. Ich war nicht dort.

90) S. 328. Briefe an Buonarroto, No. 41. In Besitz des britischen Museum's.

— — e monterò subito a cavallo, e anderò a trovare el cardinale de' Medici e'l papa, e dirò loro el fatto mio, e qui lascierò l'impresa, e ritornerò a Carrara, chè ne sono pregato come si prega Christo. Questi scarpellini ch'io menai di costà non si intendono niente al mondo delle cave, nè de' marmi; costommi gin più di cento trenta ducati, e non m'hanno ancora cavata una scaglia di marmo che buona sia, e vanno ciurmando per tutto che hanno trovato già

gran cose, e cercono di lavorare per l'opera e per altri co' danari ch'egli hanno ricevuti da me; non so che favore s'abbino, ma ogni cosa saprà el papa. Io poi che mi fermai qui ho buttato via circa trecento ducati, e non veggo ancora nulla che sia per me. Io ho tolto a risuscitar morti, a voler domesticar questi monti e a metter l'arte in questo paese, che quando l'arte della lana mi dessi oltre a' marmi cento ducati el mese, e che io facessi quello che io fo, non farebbe male, non che non mi fare el partito. Però racommanda mi a Jacopo Salviati, e scrivi per el mio garzone come la cosa è ita, acciò che io pigli partito subito, perchè mi ci consumo a star qui sospeso.

Michelagniolo in Pietrasanta.

Le barche che io noleggiai a Pisa non sono mai arrivate; credo essere stato uccellato, e così mi vanno tutte le cose. Ho maledetto mille volte el dì e l'ora che io mi partì da Carrara, quest' è cagione della mia rovina, ma io vi ritornerò presto. Oggi è peccato a far bene. —

Auf der Adresse: empf. d. 20 April. geschr. d. 18. 1518.

91) S. 334. Die Kenntniß der lateinischen Sprache war in jenen Zeiten etwas so gewöhnliches wie in den Strichen Deutschlands wo heute platt gesprochen wird die des Hochdeutschen. Geschäftssachen wurden sehr gewöhnlich lateinisch abgemacht, und so sind manche von den Contracten welche Michelangelo abschloß, lateinisch abgefaßt.

Michelangelo's Ausspruch verdanken wir der Notiz eines Notars, welcher neben einen der in Carrara abgeschlossenen Contracte folgende Randbemerkung machte: Ho scritto in vulgare questo contratto perchè lo eccellente uomo maestro Michelangiolo non può soffrire qui da noi d'Italia s'habbia a scrivere non come si parla per trattare de' cose publiche. Mitgetheilt von Frediani, S. 37.

Dasselbe nationale Gefühl, aus dem im Senate zu Venedig anders als im venetianischen Jargon zu reden verboten war. —

Es existirt ein von Gualandi publicirter Brief vom 29. Oct. 1504, den Michelangelo an Francesco Fortunati, einen Geistlichen, geschrieben haben soll. Der weichliche, fahrige, schülermäßige Ton dieses Schriftstückes genügte allein schon, Zweifel zu erregen. Die Bitte um Geld aber, die darin auf eine etwas jämmerliche Weise ausgesprochen wird, macht Michelangelo's Urheberschaft geradezu unmöglich. Er hatte damals Geld genug. Man vergleiche den Brief, der bei Guhl zu finden ist der ihn für ächt hält, nur mit der Stellung, die Michelangelo im Herbst 1504 in Florenz einnahm. —

Weil Francesco Venturini, Michelangelo's Schulmeister, später nach Perugia ging, soll er dort nun auch Rafael unterrichtet haben. Es ist das eine jener vielen Conjecturen, aus denen sich allmählig eine auf Berücksichtigung Anspruch machende Tradition gebildet hat.

92) S. 336. Panni degli arazzi übersetzt Guhl mit ‚dies Zeug von Teppichen' und sieht in den Worten eine absichtliche Verhöhnung Rafaels. Stahr, in seinem Texte zu Schauers Rafaelalbum, übersetzt ‚Tapeten-Lappen' und spricht von ‚hochmüthiger Verachtung und Neid', welche Sebastian dies Wort hätten brauchen lassen.

Arazzi, panni d'Arazzi, panni di Russia, oder nur panni ist jedoch der gewöhnliche Ausdruck für gewirkte Tapeten ohne irgend welchen Nebensinn. Bei Vasari und Andern unzähligemale so zu finden.

93) S. 337. Dies ist so gemeint daß Rafaels Geburts- und Sterbetag auf den Charfreitag fiel. Pass. I, 323.

94) S. 346. Pitti erzählt anders und gewiß unrichtig. Ich kann der Chronik Pitti's den hohen Werth nicht beilegen, den man ihr gewöhnlich zuspricht. Es ist eine charakterlose, oft absichtlich verfälschte Darstellung der Ereignisse, die den Anschein objectiver Unparteilichkeit zu gewinnen sucht.

95) S. 352. ‚In einigen Jahrhunderten ist keine schöne Hand in Marmor gearbeitet,' und im ganzen Alterthume nur eine einzige vollkommene übrig und als Heiligthum vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kenntlich.' Winckelmann an Geßner. 25. April 1761.

Man vergleiche, um moderne Zeiten zu berühren, die Hände auf Kaulbachs und auf Cornelius Arbeiten und es bedarf keiner weiteren Kritik.

96) S. 357. Harford, II, 3, verlegt die Vermittlung des Tommaso di Prato irrthümlich in dieses Jahr.

97) S. 360. Da die Frage über moderne Nachbildungen des Laokoon durch einige neuerdings entdeckte antike Basreliefs dieser Gruppe (über welche Professor Emil Hübner zu Berlin bei der Winckelmannsfeier 1863 der archeologischen Gesellschaft gelesen hat) zur Sprache gekommen sind, so lasse ich hier die Stellen folgen, welche außer den schon angeführten von Wichtigkeit scheinen.

1. Vas. XIII, 72 (Delle opere di Jacopo Sansovino). Berugheta war vielleicht der ‚junge Spanier' welchen Michelangelo seinem Bruder empfahl, (S. 226) und da dieser 1508 Rom verließ, läßt sich danach die Concurrenz vielleicht in dieses Jahr verlegen. Die Conjectur läge gleichfalls nahe, es sei der Kopf der Arembergischen Sammlung eine Nachbildung eines der bei dieser Gelegenheit entstandenen Modelle. Doch halte ich ihn, soviel der mir bekannte Gypsabguß des berliner Museums die Technik beurtheilen läßt, für antike Arbeit.

2. Fiorillo I, 137, citirt eine Stelle aus der ‚Historia von Herrn Georgen und Casparn von Frunsperg, Frankfurt 1572' worin erzählt wird, daß der Laokoon 1527 von den Deutschen und Spaniern zertrümmert worden sei. Hierbei wurde die Restauration Bandinelli's demnach wieder vernichtet und Montorsoli's Erneuerung nothwendig. Die Frage ist nun, wieviel 1527 zerstört wurde und ob die Schlangen, welche jetzt mehrfach restaurirt erscheinen, sowie die Arme der Söhne vor 1527 noch intact waren. Was diese letzteren anlangt, so restaurirte sie Montorsoli nicht, sondern sie wurden, Murray's Handbook zufolge, von späteren Bildhauern hinzugefügt.

Von Nachbildungen der Gruppe im Basrelief enthält Vasari kein Wort, auch von anderen verkleinerten Copien in Bronze keine Silbe.

99) S. 362. Guicciardini erzählt die damaligen Verhältnisse am besten. Er steckte am tiefsten drin und hatte den meisten staatsmännischen Ueberblick.

100) S. 372. .... ricordo, come più dì sono che Piero di Filippo Gondi mi richiese della Sagrestia nuova di San Lorenzo, per nascondervi certe loro robe, per rispetto del pericolo in che noi ci troviamo, e stasera a dì ventinove d'aprile 1527 v'ha cominciato a far portare certi fasci; dice che sono panni lini della sorella, e io, per non vedere e' fatti sua, nè dove e' si nasconde dette robe, gli ho dato la chiave di detta Sagrestia detta sera. — Dazu ferner:

Ricordo, oggi questo dì ventiquattro di settembre 1528, com' io ho pagato ducati trentasette d'oro larghi, e grossoni tredici, e danari sei per l'accatto

che io ho avuto dal commune, e' quali danari portò Antonio Mini che sta meco, e pagògli al camerlingo che è Bernardo Gondi. —

Ricordo, come oggi a dì sette di maggio 1529 ho pagato a Giovanni Rinuccini lire cinquanta, e soldi undici per conto di braccia cinque, e un quarto di panno nero che m'ha avuto dato per fare una cappa alla spagnuola, e detti danari portò Antonio Mini etc. —

Ricordo, come oggi a dì nove di giugnio 1529 ho comperato otto braccia di panno monachino da Filippo degli Albizzi per uno lucco el quale mi fè tagliare in bottega sua etc.

101) S. 375. La Storia di Girolamo Savonarola e de' suoi tempi, narrata da Pasquale Villari. Firenze 1861. II, LXXI.

102) S. 376. Nr. 47 der Briefe an Buonarroto. Im Besitz des britischen Museums.

Buonarroto. Io sono andato a trovare messere Antonio Vespucci. Hammi detto che io non posso secondo le leggi fare fare l'ufficio, che io ho avuto, a un altro, e che, se bene e' si fa fare a altri' che e' si fa per consuetudine, e non per le leggi; che se io mi voglio arrischiare a accettarlo, per farlo fare a altri, che io m'arrischi, ma che io potrei essere tamburato, e averne noia; però a me parebbe di rifiutarlo, non tanto per questo, quanto è per conto della peste che mi pare che la vadi tuttavia di male in peggio, e non vorrei che a stanza di quaranta ducati tu mettessi a pericolo la vita tua. Io t'aiutero di quello che io potrò. Rispondimi presto quello che ti pare che io facci, perchè domani bisogna che io sia resoluto, acciò possino rifare un altro, se rifiuto.

Michelagniolo in Firenze.

103) S. 378. Vielleicht der Atlas, den Mariette für die Spitze des Grabmonumentes Giulio des Zweiten hielt. Goethe sagt in seiner Uebersetzung des Cellini die Figur sei von Gold gewesen.

104) S. 390. Ein Gemälde Puntormo's mit dessen Namen, das sich in München befindet: eine auf der Erde sitzende Madonna von wunderbar schöner Zeichnung, scheint mir nach einem Carton Michelangelo's gemalt zu sein.

105) S. 391. Es ist eine mißliche Sache, Worte und Phrasen, welche Lobeserhebungen enthalten, aus einer Sprache in die andere zu übertragen. Man kann hier unmöglich Wort für Wort übersetzen. Die Anrede z. B. come padre onorando kommt damals oft vor und ist bloße Höflichkeit. Ebenso wenn gesagt ist, ein Fürst habe Jemand come un fratello behandelt, so soll das nur ausdrücken, er sei herablassend gewesen. Dergleichen ist oft ausgebeutet worden als lägen ganz besonders intime Verhältnisse vor. Die Aeußerungen über Michelangelo hier aber scheinen ernst gemeint gewesen zu sein.

106) S. 392. Es muß doch erzählt werden, wie es in Cambray zuging als dort Florenz seinem Schicksale preisgegeben ward. Franz der Erste benutzte die Stadt gleichsam wie eine Summe fremdes Geld, mit dem er seine Schulden bezahlte. Es ist lehrreich, die verrätherische Kunstfertigkeit dieses Fürsten kennen zu lernen, der fort und fort als ein Ideal ritterlicher Eigenschaften gemalt und beschrieben zu werden pflegt.

Gesandter von Seiten der Stadt am Hofe des Königs war Baldassare Carducci. Schon die Wahl dieses Mannes zeigt, wie übelberathen die Republik dastand. Neben Capponi im Jahre 27 zum Gonfalonier vorgeschlagen, alt

und darum mit Ansprüchen auf Rücksichten, leidenschaftlich und Vertreter einer sogenannten kühnen Politik, sandte man ihn nach Frankreich, mehr um ihn zu Hause los zu werden, als weil man ihn für den Posten gemacht hielt, den bis dahin der feine mediceische Adel innegehabt, Männer, denen das Terrain bekannt, und die Art und Weise geläufig war, wie man darauf seine Wege zu wählen hatte. Davon aber wußte der alte Rechtsgelehrte und Volksführer nicht viel, und all seine Energie, und seine Macht, zu Hause die Massen zu lenken, half ihm in seiner neuen Thätigkeit so wenig, daß er sich durchaus dazu brauchen ließ, wozu der König ihn benutzen wollte.

Seine Depeschen liegen vor. Gleich in der ersten zeigt sich Carducci, der zu Hause das Mißtrauen und die Schärfe und Unruhe selbst war, entzückt von den Aussichten auf eine Versöhnung zwischen Kaiser und König und fest überzeugt von den Florenz beglückenden Folgen der bei dieser Gelegenheit zu Stande kommenden Verträge. König Franz hat es ihm ja auf seine Treue versichert und alle große Herren am Hofe desgleichen, nichts kann geschehen, komme was da kommen wolle, ohne daß die feste und sichere Wohlfahrt und Beruhigung der Stadt Florenz die erste Bedingung bilde. Ambasciadore, so habe eine der ersten Persönlichkeiten am Hofe zu ihm gesagt, wenn ihr jemals Ursache hättet, auszusprechen, der König könne einen anderen Abschluß mit dem Kaiser eingehen, als einen, bei dem ihr nicht die erste und vortheilhafteste Stelle einnähmet, so sollt ihr sagen, daß ich kein Mann von Ehre, sondern ein Verräther sei.

In diesem Sinne lautet die Sprache vor den unglücklichen Ereignissen in der Lombardei und als der Papst noch alle Tage sterben konnte. Nun aber die Niederlage und die Publication des Vertrages von Barcelona zwischen Papst und Kaiser, dessen eigentlicher Inhalt Florenz war. Jetzt auch von dieser Seite ein rauherer Ton gegen Frankreich, und von Franz wiederum gegen Carducci allgemeinere Ausdrücke. Dieser wird besorgt; auch am französischen Hofe wisse man, daß die Armee unter Oranien nicht gegen Perugia allein bestimmt sei. Franz der Erste hatte in der That damals weder Geld noch Soldaten, und seine Söhne hielt der Kaiser in Madrid als Geißeln. Trotzdem erscheint Carducci immer noch als das Aeußerste was sich ereignen könnte, daß Frankreich in den Untergang Perugia's einwillige. So endet sein Brief am 5. Juli. Und darauf dann der aus Saint-Quentin vom 5. August, der mit Michelangelo's Rückkehr in Florenz eintraf. Für ewige Zeiten werde die Stadt und ganz Italien sich daran erinnern, schreibt Carducci, was man von französischen Bündnissen, Versprechungen und Schwüren zu hoffen habe. Plötzlich, Niemand wußte davon, war der Vertrag mit Spanien fertig gemacht und veröffentlicht worden, durch den die italienischen Bundesgenossen des Königs dem Kaiser preisgegeben wurden. Bis zum letzten Momente hatte Franz die Gesandten von Venedig, Florenz und Ferrara hingezogen, und im guten Glauben fest gehalten, es werde für sie gesorgt werden. Denn bis zum letzten Momente benutzte der König seine italienischen Verbündeten, indem er sein eignes Gewicht durch sie verstärkte und sie selbst zugleich verhinderte, direct mit dem Kaiser ihren Frieden zu schließen. Und dann, nachdem er sie so gründlich betrogen und gemißbraucht, plötzlich ist er verschwunden. Fort, auf die Jagd, unzugänglich. Unmöglich, eine Audienz zu haben. Und als diese dann endlich durchgesetzt wird, herzliches Bedauern und neue Versprechungen; er habe die Dinge nicht ändern können.

Eine besondere Schande für Carducci war, daß ihn ein hoher geistlicher Herr,

ein Florentiner, der mit dem zwischen König und Kaiser vereinbarten Vertrage, welchen noch kein Mensch kannte, vor der Veröffentlichung nach Rom abging, fragen ließ, ob er nicht Briefe nach Florenz mitzugeben hätte. Es stände ja Alles vortrefflich für die Stadt, er könne das nach Hause berichten. Ein solcher Hohn! schreibt der entrüstete Carducci; und der Mann habe doch immer nur im edelsten Sinne gesprochen, als der beste Bürger von Florenz, und nun zeige er einen solchen Unterschied zwischen Worten und Thaten.

Machiavelli wäre das nicht begegnet. Dieser starb 1527, bald nachdem die Freiheit wieder errungen war, ohne ein öffentliches Amt bekleidet zu haben. Carducci verstand das Metier nicht. Er war ein guter Bürger, aber ein schlechter Staatsmann.

Das Schlimmste blieb ihm selbst damals noch verborgen: daß Ferrara und Venedig unter Bedingungen in den Vertrag aufgenommen worden waren, Florenz aber nicht. Die Stadt hatte ohne Umstände geopfert werden müssen. König Franz, dies muß anerkannt werden, war in der Lage, dem Kaiser in Allem nachzugeben, mochte er wollen oder nicht. Er machte den Florentinern sogleich geheime Zusagen. Sobald es menschenmöglich sei, werde er helfen. Auch blieb Malatesta Baglioni auf den Namen des Königs von Frankreich hin General der florentinischen Armee, und die Bürger glaubten nach wie vor an den guten Willen des hohen Herrn, mit dem sie niemals die Verbindung abbrachen, wie er mit ihnen nicht. Venedig und Ferrara hielten es in gleicher Weise. Sie waren gezwungen, sich loszusagen von der florentinischen Politik. Als eine Art Vorwand benutzten sie die Behauptung, die Stadt habe dadurch, daß sie, ohne sich mit ihnen vorher darüber zu benehmen, Gesandte an den Kaiser geschickt, den ersten Schritt des Verrathes gethan, sie seien die von Florenz Verlassenen, die nun für sich selbst sorgen müßten. Doch es blieben ihre Gesandten, wie der französische, in der Stadt. Wir sehen daraus, wie natürlich nach allen Seiten hin erschien was geschah und geschehen war. Man blieb mit Frankreich, Ferrara und Venedig im besten Einvernehmen und acceptirte unbefangen die Situation. Auch konnte nicht geläugnet werden, man hatte von Florenz Gesandte nach Genua gesandt, noch ehe die letzten Depeschen Carducci's angelangt waren und unter dem dringenden Widerspruch der Gesandten von Ferrara und Venedig. Aber einestheils war die traurige Lage, in der man sich dazu entschloß, bereits offenbar genug und anderntheils die den Gesandten mitgegebene Instruction so gefaßt daß kein Abfall von den Verpflichtungen gegen die beiden Mächte darin enthalten war. Keinen einzigen praktischen Vorschlag enthielten diese Aufträge, sondern allgemeine Redensarten der Ergebenheit. Dazu hätte die Art, wie man die Gesandtschaft zusammengesetzt hatte, selbst wenn ihr feste Vorschläge mitgegeben worden wären, jeden Erfolg vereiteln müssen. Vier Männer wählte man aus allen Parteien, jeder für sich denkend, jeder mit besonderen Absichten und jeder sich am liebsten so postirend, daß das, was die andern thäten, ja nicht als von ihm anerkannt oder unterstützt erschiene. Der Kaiser, wie immer, empfing sie gnädig, freute sich sie zu sehen und äußerte im Allgemeinen die wohlwollendsten Absichten für die Stadt. Auf Weiteres ließ er sich nicht ein.

107) S. 394. Guicciardini sagt, den 28. September. Dies ist ein Irrthum. Wenn nicht ein Druckfehler meiner Ausgabe.

108) S. 395. Vasari sagt, der Goldschmied Piloto sei mit entflohen. Wird sonst nicht erwähnt und scheint unwahr.

109) S. 396. Segni schreibt, als hätte auch Michelangelo Capponi gesehen. Segni war Capponi's naher Verwandter.

110) S. 405. Ebensoviel erhielt Lionardo da Vinci in Frankreich, und auch Cellini dasselbe dort, dem wir diese Notiz verdanken. Michelangelo ebenso viel, als er in den zwanziger Jahren an der Capelle von San Lorenzo baute, in Rom später das Doppelte. Von Florenz aus wurden in den letzten Zeiten in Betreff des Geldes keine bestimmten Anträge gemacht.

111) S. 407. Michelangelo's Gedichte lagen bisher nur in der Ausgabe vor, welche von dem Enkel seines Neffen, einem in Florenz unter dem Namen Michelangelo giovane bekannten Schriftsteller, 1623 veranstaltet wurden. In der Vorrede sagt dieser: Perchè diverse Rime di Michelangelo Buonarroti e manuscritte e di stampa vanno attorno poco emendate, si fanno consapevoli i lettori che conferitosi il testo che de' suoi componimenti si conserva nella libreria Vaticana, il quale in gran parte è di mano dell' autore, insieme con quanti di essi componimenti si trova appresso gli suoi eredi ed appresso altri in Firenze, se ne sono scelte le più opportune e più risolute lezioni; perchè molto irrisolute, e non ben chiare ve ne hanno, come bozze di penna non sodisfatta, e si sono lasciate da parte quelle opere che citate dagli scrittori spezzatamente e particolarmente dal Varchi, non si sono ritrovate intere; con desiderio di farvi vedere anche quelle, quando venga il rinvenirle perfette.

Falsch ist von diesen Behauptungen erstens, daß man den Text nach der Vaticanischen Handschrift gegeben, und zweitens, daß man die besten Lesarten ausgesucht.

Die Vaticanische Handschrift besteht aus mehreren Theilen: aus zwei Sammlungen numerirter Gedichte, welche Michelangelo, wie es scheint, selbst anfertigen ließ und hinterher corrigirt hat, und aus einer Reihe loser Blätter, welche mit jenen ersten Manuscripten zusammengebunden sind. Fast nicht ein einziges all dieser Gedichte stimmt mit der Ausgabe von 1623, weshalb auch bei einigen späteren Abdrücken dieser Ausgabe die abweichenden Lesarten der Vaticanischen Handschrift bemerkt, und die in ihr enthaltenen und in die Ausgabe von 1623 nicht aufgenommenen Gedichte angehängt worden sind.

Auch wo auf einzelnen anderorts vorhandenen Blättern sich Gedichte Michelangelo's finden, stimmen sie niemals mit der Ausgabe von 1623.

Es bliebe danach nichts anderes übrig als die Annahme daß die im Besitz der Familie befindlichen bis dato verborgen gebliebenen Papiere die abweichenden Lesarten geliefert.

Hiergegen würde aber schon der Umstand sprechen, daß alle die Abweichungen der Ausgabe von 1623 dem Inhalte wie der Sprache nach nicht als Verbesserungen, sondern als Abschwächungen erscheinen, die oft den Sinn der Gedichte nicht nur verändern, sondern geradezu aufheben, so daß, wo früher Gedanken waren, leere Phrasen an die Stelle getreten sind. Trotzdem aber müßten wir selbst dem gegenüber die Behauptung des jüngeren Michelangelo, er habe nach Papieren gearbeitet, die, als im Besitz der Familie, ihm allein zugänglich waren, gelten lassen, wenn nicht das Manuscript, wonach die Ausgabe von 1623 gedruckt worden ist und das sich im Besitz des britischen Museums befindet, deutlich zeigte, wie beim Drucke verfahren worden sei. Dasselbe war offenbar die letzte Reinschrift und stimmt meistens auch mit dem Drucke überein, enthält dagegen an sehr vielen Stellen nachträgliche Veränderungen, eines Freundes vielleicht dem es mitgetheilt

wurde, und die Art, wie man diese Kritik aufnahm, läßt darauf schließen, wie überhaupt verfahren wurde. Wo eine Wendung nicht durchaus elegant erschien, wo sich Worte wiederholten, wo der Sinn den Herausgebern nicht ganz deutlich war, wurde geändert, und wenn es sich mit Wenigem nicht thun ließ, sind ganze Passagen umgedichtet worden. Eine Reihe Gedichte finden wir als difficultuosi angestrichen und fortgelassen: Stücke, die meistens tief philosophische Gedankenentwickelungen enthalten; kurz, in einer Weise ist verfahren worden, daß wir berechtigt sind, die Ausgabe von 1623 als durchaus verwerflich zu ignoriren, selbst die in ihr und sonst nirgends gedruckten Gedichte als überarbeitet zu betrachten und nur das, was von Michelangelo's eigner Hand geschrieben oder beglaubigt vorliegt, als ächt anzunehmen.

Bei dem Gedichte auf den Tod des Vaters, das leider nur in der Ausgabe von 1623 vorhanden ist und nicht zu umgehen war, habe ich wenigstens die Form wiederhergestellt welche das londoner Manuscript enthält bevor es überarbeitet wurde.

Da die übrigen ohne Zweifel erscheinen werden wenn die florentiner Papiere an's Tageslicht gelangen, und dann in der unzweifelhaften Form, so lasse ich sie hier fort.

Ueberhaupt, erst wenn die florentiner Schätze gehoben sind, wird es sich der Mühe lohnen, Michelangelo's Gedichte in einer kritischen Ausgabe zusammenzustellen. Schade daß Condivi seinen Vorsatz nicht ausgeführt hat, sie drucken zu lassen.

Was bisher auf Grund der Ausgabe von 1623 über Michelangelo als Dichter geschrieben worden ist, büßt dadurch, daß die Verfasser den ihnen vorliegenden Text als den authentischen annahmen, seine Brauchbarkeit ein. Auch die Aufeinanderfolge der Gedichte ist eine durchaus willkürliche und alle auf die zufällige Anordnung, wie sie die heutigen Ausgaben bringen, basirten Vermuthungen fallen in sich zusammen. Was diese anbelangt, so wird die Vaticanische Handschrift wohl für künftige Ausgaben die Grundlage liefern.

112) S. 416. In Besitz des britischen Museums.

Alfonsus Dux Ferrarie Mutine et Regij Marchio Estensis, Rodigyque Comes et Carpi Dominus ∾ Col mezo delle presenti nostre Patenti lettere Noi commandiamo strettamente e sotto pena de nostra gravissima Indignatione a tutti li nostri subditi, stipendiarii e officiali, che lascino andare, e passare securamente, e senza arrestatione alcuna lo exhibitor presente: Il che andando al suo camino, passara per la citta nostra di Modena, et per la nostra Provincia di Carsignana, ordinando alli p[ti] (predetti) nostri officiali che trattino esso exhibitor come se fusse un proprio di nostra corte in tutto quello che gli bisognosi per commodita del viaggio ∾ di sua persona. Et declaramo che'l securo transito il che volemo e commandamo che gli sa (sia) con(c)esso e osservato, se intende per quindici giorni futuri da la Data, la qual' e, alli X de Novembre in Ferrara 1529.

Unten: Bon :/.

113) S. 415. Arbeiten Begarelli's besitzt das berliner Museum.

114) S. 416. Siehe Cellini. Die Arbeiten führte Antonio di San Gallo; s. Nardi. ed. Agenor Gelli. II, 159. Anm. 1.

115) S. 427. Ueber Gemälde nach Michelangelo's Carton der Leda siehe

die Briefe Aretins, die Bottari nur sehr ungenügend für seine Sammlung benutzt hat. Eine Leda nach Michelangelo ist im Königlichen Schlosse zu Schwedt.

116) S. 438. Ferrucci's Tod wird von Segni auf den 2., von Sassetti (Vita di Fr. Ferrucci. Arch. Stor. IV.) auf den 4. August gesetzt. Der 3. ergiebt sich aus Capello's und Gonzaga's Berichten. Auch Varchi rechnet so.

Diese letzten Tage der Stadt bilden eine Art von Prüfstein für die Geschichtsschreiber der Zeit. Nardi erzählt am vagsten, Segni viel richtiger, Varchi häuft Details, aber man fühlt daß er es nicht mit erlebte. Nur Guicciardini steht über den Dingen. Jedes Wort ist verläßlich bei ihm, obgleich er Partei war. Aber kalt urtheilt er.

Wie erscheinen diesen Arbeiten gegenüber nun die Depeschen Capello's? Unübertrefflich sind sie, wo es sich um die Darstellung einzelner Tage handelt. Unmöglich aber, aus diesen Briefen einen richtigen Gesammteindruck zu empfangen. Wer so schreibt, dem muß der Tag, an dem die Depesche verfaßt wird, immer als die letzte Spitze der Ereignisse erscheinen. So aber wird jeder Brief durch den folgenden gleichsam zu abgestandener Waare. Unbedeutendes wird als zu wichtig geschildert, das wahrhaft Eingreifende zu sehr mit dem Uebrigen auf eine Linie gestellt. Jede Gruppirung fällt fort, weil der Schreiber die Zukunft nicht kennt, die allein den künstlerischen Abschluß zu gewähren vermöchte.

117) S. 445. Varchi.

_117) S. 447. Die toscanische Regierung hatte eine Blechdraperie für nothwendig erachtet.

119) S. 455. Goethe sagt, im Kopfe der Juno Ludovisi stecke ein ganzer Gesang Homers. Daher mein Plagiat.

120) S. 456. Ueber das Varchi eine öffentliche Vorlesung hielt, die er drucken ließ und Michelangelo zusandte.

121) S. 456. Se in una pietra salda etc. Madrigal.

122) S. 457. Die Figuren der mediceischen Gräber sind im berliner neuen Museum in Abgüssen aufgestellt so ungünstig aber, daß sie unmöglich danach beurtheilt werden können. Sie bedürfen Oberlicht. Außerdem ist der Gyps durch einen seifenartigen Ueberzug glänzend gemacht und hat falsche Lichter.

Kleine Modelle der männlichen Figuren befinden sich zu Dresden in Privatbesitz. Sie wurden für Michelangelo's Originalarbeiten gehalten, aber es war bisher nichts als eine Vermuthung. Sie sind aus gebranntem Thon. Ich kenne sie nur aus Abgüssen.

Ein Umstand scheint ihre Aechtheit zu beweisen. In der Bibliotheca Trentina, redatta da Tommasa Gar. Dispensa prima. Trento 1858, befindet sich ein Leben des Bildhauers Vittoria und unter den beigegebenen Originalbelegen ein Theil seiner Ricordi.

20. Aprile 1562. Ricordo io — come questo dì sopra comprai un piè del Giorno di Michelangelo che fece ne la sagrestia di S.o Lorenzo di Fiorenza. È questo piede zanco del modelo di sua man, et per suo pagamento et saldo contai a Nicolò Rofino bolognese che vende disegni, scudi tre venetiani trabocanti, et tuti dua si contentò. Val scudi No. 3.

Dieser linke Fuß aber gerade ist bei dem dresdener Modell nicht vorhanden.

123) S. 459. Ein anderer Giovanbatista Strozzi war ein wüthender Gegner der Medici. Dieser aber wurde gleich nach der Uebergabe der Stadt verbannt. s. Varchi.

Die ersten Verse lauten italienisch:

La notte che tu vedi in si dolce atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso, e perchè dorme ha vita;
Destala se no'l credi, e parlaratti.

cf. Anthol. IV. 103.

Τὸν Σάτυρον Διόδωρος ἐκοίμισεν, οὐκ ἐτόρευσεν.
Ἢν νύξῃς, ἐγερεῖς. ἄργυρος ὕπνον ἔχει.

Und Philost. I. XXII. für Michelangelo's Antwort.

Καθεύδει ὁ Σάτυρος, καὶ ὑφειμένῃ τῇ φωνῇ λέγωμεν περὶ αὐτοῦ, μὴ ἐξεγείρηται —

Man sieht, wie das Antike den Gebildeten damals in die Seele übergegangen war. Denn wenn auch Strozzi, als Gelehrter, vielleicht durch die Anthologie direct angeregt wurde, für Michelangelo bedurfte es nicht erst des Philostratus um zu antworten.

124) S. 463. Der Brief bei Gaye II. 228. ciesa = scesa.

125) S. 463. l'arte. Die Vorsteher der Künstlerschaft?

126) S. 464. In Besitz des britischen Museums. Nach einer für mich gefertigten Abschrift:

Amice carissime, havendomi fatto intendere messer Alessandro Guarino, già mio oratore costi in Fiorenza, quello che voi gli avete mandato a dire circa la pittura che avete fatto per me, ne ho ricevuto molto piacere. E perchè già lungo tempo ho desiderato di avere in casa qualchuna delle opere vostre, come a bocca vi dissi, mi pare ogni ora un anno ch'io possa vedere questa. E però mando a posta lo esibitore presente mio servitore chiamato il Pisanillo, e vi prego che vi piaccia mandarmela per lui, dandogli consilio e indirizzo come l'abbia da condurre salva, e non vi scandalizzate se ora per il medesimo messo non vi mando pagamento alcuno, perchè nì da voi ho inteso quel che voi vogliate, nè da per me lo so giudicare non l'avendo ancora vista, ma bene vi prometto che non avete perso quella fatica che avete durata per mio amore, e mi farete piacere grandissimo se mi scrivete, quando (quanto?) vi piacerà' ch'io vi mandi, perchè sarò molto più sicuro del giudicio vostro il stimato che del mio, e oltra il premio della fatica vostra vi certifico che sempre sarò desideroso di farvi piacere e commodo, come sapete che meriti il molto valore e rara virtù vostra. E vi fra tanto e sempre me vi offero di buono cuore in tutto quello ch'io possa fare che vi sia grato.

Bene val. Venetiis.

XXII. oct. 1530.

Alfonsus, Dux Ferrariae.

127) S. 465. Gaye II, 230. soliciterò l'opera bezieht sich vielleicht auf den Apoll, den Michelangelo für Valori arbeitete.

128) S. 465. Mitte November 1531. Der Brief worin er Aretin seine Ernennung anzeigt ist vom 4. December. Die Stelle trug 800 Scudi, 300 hatte er jedoch an Giovanni da Udine abzugeben.

129) S. 466. Der Brief ist in Besitz des britischen Museums. Nach einer für mich gefertigten Abschrift:

Carissimo compare (osservandissimo), Credo vi maravigliarete, sia stato tanti giorni non vi abbia scritto; la cosa è stata, prima per non avere avuto

cosa meritasse, e l'altra per l'accidente quale modo oramai abbiate inteso come nostro signore papa Clemente mi ha fatto piombatore. E hammi fatto frate in loco die Fra Mariano, dimodochè se me me vedeste frate, credo certo ve ne là ridereste. Jo sono il più bello fratazzo di Roma. Cosa in vero non modo pensai mai. È venuto moto proprio dal papa. E Dio in sempiterno sia laudato, che pare proprio che Dio abbi voluto così. E così sia.

Ora, compare mio, gli è venuto a Roma messer Jeronimo Staccoli (ostaculi schreibt er) da Urbino. E mi è venuto a trovare insino a casa. E non mi trovò. E oggi mi ha parlato in Cancelleria. E mi ha referito tutto quello ha negoziato con il Signore duca di Urbino circa la sepultura di Giulio. E mi ha detto assaissime parole, in conclusione dice avere offerto dei partiti alla eccellenza del duca vostro,*) che vi siate disposto fin (ire) l'opera di papa Giulio . . . . . facendo l'ordine del contratto faceste con Aginensis, cioè l'opera grande . . . . che vi segnerà provvedere al instante dei danari. E il duca rispose che il non posseva provvedere al resto dei danari, ma che sua signoria era molto più contenta che vi faceste l'opera del secondo modo, cioè che fusse breviata per la valuta dei danari avete ricevuti. E più, mi disse el detto messer Jeronimo, che partito da Urbino gli mandò dietro uno in posta con una lettera, che a ogni modo d(ovesse) trovare di assettare questa cosa, che a ogni modo la si faccia, ma che'l duca vorria che gli faceste uno disegno come ha da essere l'opera, che sopra quello ella si rivolveria della sua volontà. Jo gagliardissimamente risposi al detto messer Jeronimo, che vi non eri (eravate) uomo da fare pruove di disegni, nè modelli, nè simili frascarie, che questa era la via di non finire mai questa opera, che la cosa del duca si può bene contentare, che vi v'inclinate a volere fare l'opera di quello che s'era disegnato (seia disegnol), e che apprezziate tanto l'onore vostro quanto altra persona apprezzi il suo. E mi rispose messer Jeronimo a che modo si potria fore questa cosa. Jo gli risposi a questo modo: che eccellenzia del duca con tutti gli eredi di papa Giulio si contentasse di annihilare il contratto che fu fatto per Aginensis, cioè dell' opera grande, e fare un altro contratto, come voi vi contentare di fargli una opera . . . . della valuta dei danari avete ricevuti, e rimanere a voi in coscienzia vostra ogni quantunque cosa quando non mettesti . . . che un sasso in opera; che loro si contentasse di . . . . . . la vostra volontà. E così, come il migliore tempo della vita vostra gli stato comodo, stiano che vi restituiscano al presente la vostra libertà, e che non vi legano a cosa nessuna, . . . solum farvi padrone di ogni cosa come volete voi; che gli metterà molto meglio conto a fare a questo modo che volere la minuzzare, o per altre vie. Di modo chè detto messer Jeronimo confessa che questa è la via, e mi ha detto vi debba scrivere, ch'il farà ch'il duca si contentarà di tutto quello che vorreste voi, e l'ambasciadore suo. E con messer Jeronimo in nome del duca, e degli eredi di papa Giulio annihilarà il contratto, e ne farà un' altro come volete voi nella forma che gli ho offerto io, cioè di fare finire detta sepoltura nel secondo modo intra fine di tre anni, e spendere del vostro due mila ducati, computando la casa, che detta casa si venda, e gli danari di detta casa suppliscano al numero di due mila ducati, e non ho voluto offerire

*) Das ‚duca vostro' ist nicht deutlich, doch kann es nur Urbino sein.

più, e credo questi bastaranno, e si contentano troppo. E gli pare molto bella cosa, che questa opera la vogliate fare senza che bene spendano uno quattrino, e che voi vi contentate spender gli due mila ducati. E messer Jeronimo mi ha promesso di scrivere al duca che faran ... ch'il duca vi scrivera, e rimettera ogni cosa a voi, e voi vi degnarete rispondere al duca quello vi pareva, ma non offerite più danari. Ora mi pare che la cosa stia in buonissimo termine e risoluzione, come avete a fare questo secondo contratto. E mandate mi una forma del contratto, come volete che stia, che non si preterirà parola. E ancora mandatemi una carta di procura, che in nome vostro si possa annihilare il contratto primo, e fare il secondo, e promettere in nome vostro tutto quello mi commandarete, e così credo sarete contento, e starete con l'animo in riposo. E credo, mi ha detto, il faremmo ringiovenire di 25 anni. altro non vi dirò di questa cosa; fate voi, e state di buona voglia.

Perdonatemi che ancora non ho finita la testa del papa, ma spero a ogni modo mandarvela quest' altra settimana, le cose di questo ufficio mi hanno impedito. (oder la cosa — mi ha —) E Dio sa, quanto mi duole non esser possuto venire a Firenze come .... vi aveva promesso. Ma Dio ha voluto così. Spero venirvi a veder questa state. E non mancate della promessa, acciò ci godiamo un poco insieme.

Pregovi raccommandatemi alla signoria del messer Bartolommeo Vettori, e ditegli che io seguiterò l'opera sua, e sarà servito. E così vi prego ancora raccommandatemi al mio signore messer Giovanni Gaddi, Clerico di camera. E a voi mi raccommando per infinite volte. Cristo sano vi conservi.

Tutto vostro frate Sebastiono de Lucianis pittore fece scrivere.

Hat es also dictirt.

Adresse: Dño Michelagnilo De Bonarotis dño meo collendissimo in Firenze In Firenze.

130) S. 466. risuscitare morti, das öfter von Michelangelo gebraucht wird, scheint nur zu bedeuten ‚etwas unmögliches übernehmen.' Hier im Gegensatze zu fare figure che pajono vive würde es den Inhalt annehmen, den die Worte zeigen, wenn mir nicht die Bedeutung des fare figure etc. obgleich ich sie mit ‚malen' zu erklären suchte, doch immer noch etwas unverständliches behielte. Vielleicht daß zwischen beiden, wie dies bei allen intimen Verhältnissen eintritt, gelegentlich ein Jargon gebraucht ward den wir nicht mehr verstehen.

131) S. 467. Der Brief ist aus Florenz zu datiren. Cinquante steht da, es muß jedenfalls 1500 heißen. In Venedig gab Michelangelo nur 20 Liren aus.

132) S. 469. Nicht ‚zweimal alle Jahr' wie sich irrthümlich angegeben findet.

133) S. 469. Tribolo hat später die Figuren der Sacristei im kleinen Maßstabe copirt, Arbeiten, die, wenn ich nicht irre, heute in der Accademie dei belli arti in Florenz stehen.

134) S. 469. ‚Giuliano's' heißt es natürlich bei Vasari.

135) S. 470. Vas. XI, 64.

136) S. 471. Vasari's Brief über die beabsichtigte Vollendung steht in den Lettere pittoriche.

137) S. 476. Sie steht heute noch wohlerhalten da. Die Befestigungen dagegen die wir heute sehen wurden von Cosimo umgebaut, so daß von Michel-

angelo's Werken nichts, was sich als solches erkennen ließe, übrig blieb. Vauban's Studien danach erscheinen deshalb zweifelhaft.

138) S. 502. Siehe Wilhelm Grimm, Die Sage vom Ursprung des Christusbildes.

139) S. 504. Was ich in Anmerkung 77 des zweiten Bandes der ersten Auflage dieses Buches ausgesprochen, die Möglichkeit betreffend daß Michelangelo statt der Heiligen Jungfrau zuerst Savonarola an die Seite Christi habe setzen wollen, erscheint mir nach genauer, wiederholter Prüfung des Originales in Rom, zu bedenklich, als daß ich es hier wiederholen möchte.

140) S. 521. Nach M'Crie. Was die Geschichte der italienischen Reformation anlangt, so ist M'Cries übrigens vortreffliche Arbeit nicht mehr genügend.

141) S. 529. Guicciardini, Opere inedite; ein höchst interessantes Buch.

Noch eine Aeußerung Michelangelo's. Inteso che Sebastiano Veniziano aveva a fare nella cappella di San Piero a Montorio un frate, disse che gli guasterebbe quella opera; domandato della cagione, rispose: che avendo eglino guasto il mondo che è si grande, non sarebbe gran fatto che gli guastassino una capella si piccola. Vas. XII. 279. Die neuen Herausgeber bemerken dazu in einer Note: È chiaro che Michelangiolo volle alludere al frate Lutero. Scheint mir nicht so klar. Er hatte dergleichen sicherlich nicht im Sinne, sondern meinte was Guicciardini meinte.

Was übrigens bedeutet der frate den Sebastian zu malen hatte? Es muß ein Gemälde gemeint sein; auf dem vielleicht das Portrait eines frate angebracht werden sollte?

142) S. 529. Segni VI.

143) S. 534. Nr. 42 und 43 der Briefe an den Vater. In Besitz des brit. Museums.

144) S. 536. Pierbasso war im Juli noch bei Michelangelo, wie aus den Schriftproben (Tavola B) hervorgeht, die Campanari der Schrift beigegeben hat, in welcher das von Marcello Venusti gemalte Portrait der Vittoria Colonna als ein Werk Michelangelo's dargestellt wird.

145) S. 541. Nr. 9 der Briefe an Lionardo, in Besitz des brit. Museums. — Mi scrive che, sebbene non ha avuto tutte le cose ordinate dalla chiesa, che pure ha avuto buona contrizione, e questa per la sua salute basta, se così è. —

In Nr. 7 fragt Michelangelo danach.

Lionardo. Io ho per l'ultima tua la morte di Giovansimone. Ne ho avuto grandissima passione, perchè speravo ben che io vecchio sia a vederlo innanzi che morisse e innanzi che morissi io; è piacuto così a Dio. Pazienzia. Arei caro intendere particularmente che morte ha fatta, e se è morto confesso e communicato con tutte le cose ordinate dalla chiesa, perchè quando l'abbia avute, e che io il sappi, n'arò manco passione. —

146) S. 543. Giannone XXXII. cap. 5.

— Narra Gregorio Rosso, testimonio di veduta, che in quei giorni di Quaresima, che l'Imperadore si trattene in Napoli, andava spesso a sentirlo in S. Giovanni Maggiore con molto suo diletto, imperochè, com' e' dice, predicava con ispirito grande, che facea piagnere le pietre.

Rosso sagt daß die Steine geweint hätten, nicht der Kaiser sagt es, wie in sonderbarer Uebereinstimmung mehrere moderne Schriftsteller über Kirchenge-

schichte, welche immer jedoch nur Giannone selbst citiren, die Stelle mißverstanden haben.

147) S. 553. Valdes kam mit dem Kaiser. War Vittoria damals in Neapel? Ich finde nichts dafür als eine Andeutung Giannone's.

148) S. 554. El Arte en Espagna, Revista Quingenal de las Artes del Dibojo, Tome. Segundo Madrid 1863 enthält den Anfang eines Artikels über Francesco d'Ollanda, dem ein in Holzschnitt reproducirtes, sehr lebendig aufgefaßtes Portrait Michelangelo's nach einer Zeichnung des Meisters beigefügt ist. Leider geht das in diesem Aufsatze Gesagte nicht über die ersten Anfänge Francesco's heraus, von dem ein Manuscript seine italienische Reise betreffend und ohne Zweifel wichtige Aufschlüsse enthaltend, noch zu publiciren bleibt. Leider war die Handschrift gerade unseres vorliegenden Berichtes in Lissabon nicht mehr zu haben; Professor Dr. Emil Hübner bemühte sich vergebens darum, sie vorgelegt zu erhalten. Dies ist um so mehr zu bedauern, als die von Raczynsky in der Uebersetzung veröffentlichten Stellen allerlei enthalten was auf starke Ueberarbeitung und Auslassungen von Seiten des französischen Uebersetzers schließen läßt. Um nur eins zu nennen: am Schlusse des ersten Tages ist beim Nachhausegehen plötzlich von einem fünften Mitgliede der Gesellschaft die Rede, das bis dahin gar nicht als vorhanden genannt worden war. Aus diesem Grunde weiß man auch nicht, ob der Uebersetzer nicht manche Namen einfach verlesen hat, von denen man sonst annehmen müßte Francesco habe sie falsch angegeben. So zum Beispiel in Bezug auf den in Anmerkung

149) S. 558 zu erwähnenden Monte Cavallo, an dessen Fuße Michelangelo wohnen sollte. Es würde das überdies schon deshalb nicht stimmen, da dies ganz in der Nähe von San Silvestro wäre. Michelangelo wohnte am Fuße des capitolinischen Hügels am Macello bei Corvi. Das Haus selbst konnte ich nicht ausfindig machen. Wahrscheinlich stand monte capitolino in Francesco's Bericht.

Es wird auf der andern Seite des Capitols, dicht an der Auffahrt zum Palazzo Caffarelli ein Haus gezeigt und sogar in Fourniers neuem und äußerst fehlerhaften Buche ‚Rom und die Campagna' so bezeichnet. Wahrscheinlich beruht dies auf einer Erfindung römischer Lohnbedienten.

150) S. 560. Michelangelo mit dem Filzhut auf dem Kopfe zeigt gerade Francesco d'Ollanda's Portrait. Auch Gaultier's kleiner Stich des jüngsten Gerichtes giebt Michelangelo's Portrait so, oben an der Stelle wohin das Wappen der Medici gehörte.

151) S. 565. Unter den florentiner Papieren soll sich eine Anzahl Briefe Francesco d'Ollanda's an Michelangelo befinden.

152) S. 566. Campanari (Ritratto di Vittoria Colonna) spricht über diese Zeiten und deducirt aus Michelangelo's Sonetten dessen Verhältniß zu Vittoria. Es sind zuviel Conjecturen dabei. Ueberhaupt hat man sich bei der Darstellung ihrer Freundschaft, die von Verschiedenen gegeben worden ist, der Gedichte in einer Weise bedient die unmöglich gebilligt werden kann.

Sie muß im September 41 von Rom gegangen sein, denn im August war sie noch in Rom (Visconti CXXVII.), im October sehen wir sie in Viterbo. Nach Visconti und den Daten ihrer Briefe läßt sich fast Jahr für Jahr feststellen wo sie sich aufhielt.

153) S. 568. Im Besitz des britischen Museums.

Unico maestro michelagnelo et mio singularissimo amico Jo hauta la

uostra et uisto il crucifixo, il qual certamente ha crucifixe nella memoria mia quale altri picture, viddi mai ne se po ueder piu ben fatta, piu viva et piu finita imagine et certo jo non potrei mai explicar quanto sottilmente et mirabilmente e fatta per il che ho risoluta de non volerlo di man daltri et pero, chiaritemi se questo e d'altri: patientia: se e uostro jo in ogni modo vel torrei ma in caso che non sia uostro et uogliate farlo fare a quel uostro, ci parlaremo prima perche cognoscendo jo la dificulta che ce e di imitarlo, piu presto mi resolvo che colui faccia un' altra cosa che questa: ma se e il nostro questo, habbiate patientia che non son per tornarlo piu. jo l'ho ben visto al lume et col vetro, et col specchio et non viddi mai la piu finita cosa

son

Al conta da uostro le (?)

Marchesa di Pescara.

Nach einer für mich angefertigten Abschrift. Das Al conta da nostro verstehe ich nicht. Ich gebe die eigenthümliche Orthographie, da es Vittoria's einziger Brief ist.

154) S. 570. Der Brief steht bei Bottari mit der Ueberschrift: al Marchese di Pescara. Ticozzi hat daraus ohne weiteres den Herzog Cosimo gemacht, Spätere haben die Adresse ganz fortgelassen.

Das Gedicht liegt in drei Redactionen vor. Erstens die von mir oben aufgenommene. Ohne Zweifel die Form, in der es Vittoria zuerst erhielt, da es auf demselben Blatte steht, auf dem der Brief an sie geschrieben ward. Die zweite von Michelangelo's Hand, ebenfalls in der Vaticanischen Handschrift, aber in einer Reihe mit andern:

Ora su'l destro, or su'l sinistro piede,
Variando cerco della mia salute,
Fra'l vizio e la virtute.
Il cuor confuso mi travaglia e stanca,
Come, chi 'l ciel non vede,
Che per ogni sentier si perde e manca.
Porgo la carta bianca
Ai vostri sacri inchiostri,
Ch'amor mi sganni, e pietà il ver ne scriva,
Che l'alma da sè franca
Non pieghi agli error nostri
Mio brieve resto, e che men cieco viva.
Chieggio a voi, alta e diva
Donna, saper, s'el ciel men crudo tiene
L'umil peccato, ch'el superchio bene.

Derselbe Gedankengang, nur Einiges deutlicher ausgeführt.

Die dritte in der Ausgabe von 1623, bis Vers 8 dem Obigen entsprechend, darauf aber:

Ai vostri sacri inchiostri,
Ove per voi nel mio dubbiar si scriva,
Come quest' alma, d'ogni luce priva,
Possa non traviar dietro il desio
Negli ultimi suoi passi, ond' ella cade;

Per voi si scriva, voi che 'l viver mio
Volgeste al ciel per le più belle strade.

Allgemeine Redensarten ohne festen Inhalt, durch die das Gedicht um seinen eigentlichen Gedanken gebracht worden ist. Unmöglich kann das etwas Anderes als eine Erfindung des Herausgebers sein.

Ebenso ist das Gedicht Perch'è troppo molesta vom jüngeren Michelangelo seines eigentlichen Inhalts beraubt worden. Der ächte Text lautet:

Perch'è troppo molesta,
Ancor che dolce sia,
Quella mercè che l'alma legar suole;
Mia libertà di queste
Vostr' alta cortesia
Più che d'un furto si lamenta e duole.
E com' occhio nel sole
Disgrega sua virtù, ch'esser dovrebbe
Di maggior luce ch'a veder ne sprone,
Così 'l desio non vuole
Zoppa la grazia in me che da voi si crebbe,
Ch'il poco al troppo spesso s'abbandona;
Nè questo Agnol perdona.
Ch'amor vuol sol gli amici, onde son rari
Di fortuna e virtù simili e pari.

Zu lästig ist der Lohn, wenn er auch süß ist, der die Seele in Fesseln legt. Meine Freiheit klagt über Eure Güte und empfindet sie schmerzlicher, als wäre mir ein Diebstahl zugefügt. Und wie das Auge in der Sonne seine Kraft vermindert fühlt, während es doch an Licht zunehmen sollte, so verlangen meine Wünsche keinen hinkenden Dank von Euch, den Ihr zu groß habt werden lassen, denn oft wird zu wenig aus dem, was zu viel ist, und auch das erträgt (Michel) Angelo nicht. —

155) S. 571. Das Gedicht auch in der Vaticanischen Handschrift in verschiedenen Redactionen.

156) S. 576. Ueber die eigenthümliche Form des Kreuzes spricht Condivi. Mir ist sie sonst nicht weiter vorgekommen.

Ein Oelgemälde von geringer Größe, welches nur die untere Hälfte der Composition, d. h. Christus mit den beiden Engeln enthält befindet sich auf dem berliner Museum, wo es fälschlich dem Sebastiano del Piombo zugeschrieben worden ist.

157) S. 582. Der Macello bei Corvi wird auf dem in der barberinischen Bibliothek vorhandenen Plane Roms anders angegeben als die Bezeichnung der Straßen ihn heute bezeichnet. Es sind in dieser Stadtgegend noch eine Menge alter Häuser aus dem 16. Jahrhundert, und ich bin überzeugt, es müßte sich, wenn man die Sache gründlicher betriebe als mir bei meinem letzten Aufenthalte meine Zeit gestattete, das Haus wieder auffinden lassen.

158) S. 585. Statt pur sanità am Schlusse des von Gaya mitgetheilten Briefes vermuthe ich sua santità. Aus den Jahren 37 und 38 haben wir schmeichelhafte Briefe Aretin's an Vittoria Colonna.

159) S. 586. Briefe Aretins. Pariser Ausg. 1609. II. 40.

An Vasari.

‚In Anschluß an Eure Briefe empfing ich die beiden von Euch auf mein Ersuchen angefertigten Abbildungen der Grabmäler der Herzöge Giuliano und Lorenzo. Sie gefallen mir sehr, einmal weil Ihr sie so schön gezeichnet habt, zweitens aber weil sie ein Werk des Gottes der Bildhauerkunst sind, von dessen himmlischen Händen ich die Skizze der heiligen Caterina gesehen habe, welche er als Kind gezeichnet hat. (Lo schizzo della Santa Caterina che disegnò sendo fanciullo.)

Schon in diesem frühen Anfange zeigt er sich in der ganzen Fülle seiner Erhabenheit (tutto pieno di maestà), und man empfindet, daß solche Gaben vom Himmel nur selten sterblichen Menschen zu Theil werden. Jeder muß in Staunen gerathen, wenn er ein Ohr so fein und genau mit dem Bleistift ausgeführt sieht. Alle Maler, denen ich das Blatt zeigte, stimmten überein, daß nur der einzige, der es gemacht hat, es zu machen im Stande gewesen. Und ich selbst, es war mir als würde ich jetzt erst zu den Wunderthaten dieses Wunders bekehrt, da ich es so vor Augen hatte.

Nun aber, als ich das Kistchen öffnete, das mir durch die Giunti zukam, und ich den Kopf eines jener Vertreter des mediceischen Ruhmes erblickte, stand ich wie versteinert eine Zeitlang vor Bewunderung. Wie war es möglich, daß der Herzog Alexander, nur um einem seiner Diener sich geneigt zu zeigen, sich eines solchen Schatzes berauben konnte? Fast scheue ich mich dieses Antlitz zu betrachten und zu loben, so ehrwürdig und wunderbar erscheint es. Bart, Haar, Stirn, Brauen und Augenstellung — wie gearbeitet! Welch ein Ohr, welch ein Profil, und dieser Schnitt des Mundes, alles sich vereinigend um das Gefühl zum Ausdruck zu bringen durch welches das Ganze belebt wird. Er scheint zu blicken, zu schweigen, zu lauschen. Und ausgegossen über seine Züge die Ehrwürdigkeit des hochheiligen Greisenalters. Und doch Alles nichts als Thon, mit den Fingern geformt in wenigen Zügen!

Und so schließe ich meinen Brief: von der formenden Hand dieses großen Mannes geht der Lebenshauch der Kunst aus; denn was er bildet, spricht, bewegt sich und athmet. Nicht ich allein bin stolz auf den Besitz dieses Werkes, das Ihr mir mit Erlaubniß Eures Herrn gesendet habt, sondern ganz Venedig rühmt sich seiner. Ich bin zu gering um ein solches Geschenk durch ein anderes erwiedern zu können, es hieße den Werth der Gabe vermindern wollte ich es nur versuchen, und deshalb nichts weiter, als Dank einem solchen Herrn und Dank einem solchen Freunde.

Venedig, den 15. Juli 1538.'

Den Kopf nennt Aretin uno degli avvocati della gloria dei Medici. Das scheint auf einen Medici selbst zu deuten. Unter diesen allen ist mir nur Papst Clemens als ‚bärtig' bekannt. Nirgends jedoch wird erwähnt, daß Michelangelo dessen Portrait angefertigt. Oder soll es Ottaviano dei Medici sein, von dem ich gar kein Portrait überhaupt zu nennen wüßte?

Indessen die Person, um die es sich handelte, wäre das minder Wichtige; viel bedeutender erscheint, daß in diesem Kopfe das einzige Portrait nachgewiesen wäre, das Michelangelo als Bildhauer angefertigt.

Sollte das Ganze vielleicht nur ein Irrthum Aretins und die von Vasari gesandten Köpfe, die des Kaisers und Clemens VII. sein, welche Alfonso Ferrarese arbeitete und Vasari für Florenz ankaufte? Vas. IX, 14.

Aretin's Brief übrigens ist falsch datirt, da Alexander 1538 längst ermordet war. Seine Briefe tragen oft unrichtiges Datum. Sind auch, wie Vergleiche mit den Originalen ergeben, von ihm für den Druck zuweilen abgeändert. So die Briefe an den Herzog Cosimo, die bei Gaye anders stehen.

160) S. 586. Der Brief schließt: attendete a esser scultore di sensi e non miniatore di vocaboli. Nicht übel gesagt. Er ist an Lodovico Dolce gerichtet und handelt über guten und schlechten Styl beim Schreiben.

161) S. 590. Der Stich des Enea Vico, über den auch Vasari spricht, trägt seinen Namen nicht. Bartsch behauptet, er existire nicht. Betrachtet man den großen Stich, den Salamanca 1548 herausgab, näher, so zeigt sich, daß die verschiedenen Blätter, aus denen er besteht, sehr verschieden behandelt sind. Einige sind in kleinlichen unbestimmten Strichen gestochen, fast als wären sie radirt, andere mit schwungvoll kräftiger Nadel gearbeitet. Es ist mir unzweifelhaft daß hier verschiedene Hände thätig waren. Enea Vico könnte mithin daran betheiligt gewesen sein. Vielleicht arbeitete er zu lange, und Andere wurden herangezogen. Die guten Theile des Stiches gehören zum Besten was jene Zeit hervorgebracht hat. Man wollte vor Michelangelo wohl Ehre mit der Arbeit einlegen. —

Nachzutragen, daß Aretin den Brief Michelangelo's vom Januar 38 durch Nardi empfing. Also fortdauernder Zusammenhang Michelangelo's mit diesem alten florentiner Demokraten.

162) S. 599. Nr. 1. 2. 3. 7. 8. 11. der Briefe an Lionardo. In Besitz des britischen Museums.

Das Ende von Nr. 11:

— Vorrei che chi ti vuol dare moglie, pensassi di darla a te, non alla roba tua. A me pare che egli abbi a venir da te il non cercar grande dota. Però tu hai solo a desiderar la sanità dell' anima, e del corpo, e la nobiltà del sangue, e de' costumi, e che parenti ella ha, chè importa assai. Altro non ho che dire.

163) S. 601. della casa sua. Damit ist sein Anhang gemeint. Unmöglich läßt es sich auf die älteren San Galli's beziehen, vor denen Michelangelo stets den größten Respect hatte.

Vasari sagt im Leben des Antonio di San Gallo:

Facendo poi fare Sua Santità i bastioni di Roma, che sono fortissimi, e venendo fra quelli compresa la porta di Santo Spirito, ella fu fatta con ordine e disegno d'Antonio con ornamento rustico di trevertini in maniera molto soda e molto rara, con tanta magnificenza, ch'ella pareggia le cose antiche: la quale opera dopo la morte d'Antonio fu chi cercò, più da invidia mosso che da alcuna ragionevole cagione, per vie straordinare di farla rovinare; ma non fu permesso da chi poteva.

In der ersten Ausgabe lautet der Schluß:

— dopo la morte di lui, fu chi cercò con vie straordinarie far minare, mosso più da invidia della gloria sua, che per ragione, se' fosse stato lasciato fare da chi poteva: ma chi poteva non volse.

Beide Male absichtlich dunkel, das zweite Mal aber noch unverständlicher als im Anfang. Vasari muß Gründe gehabt haben, das zuerst nur Angedeutete auf ein Minimum von Deutlichkeit zu reduciren.

Dagegen im Leben Michelangelo's (2. Ausgabe), folgendermaßen: — portò

disegnata tutta la fortificazione di Borgo, che aperse gli occhi a tutto quello che s'è ordinato e fatto poi; e fu cagione che il portone di S. Spirito, che era vicino al fine, ordinato del Sangallo, rimase imperfetto.

Vasari nimmt, was im Grunde natürlich ist, immer die Partei desjenigen, dessen Leben er schreibt. Deshalb läßt er in San Gallo's Leben den Zank über die Befestigungen der Vaticanischen Vorstadt, den Michelangelo's Dazwischentreten hervorrief, ganz fort und spricht nur von der architektonischen Schönheit des Thores von S. Spirito. Im Leben Michelangelo's wird dann bloß die praktische Frage behandelt und dabei diesem Recht gegeben. Wer die im Leben San Gallo's angedeutete Persönlichkeit gewesen sein kann, bleibt unaufgeklärt.

164) S. 602. È stato nel suo dire molto coperto e ambiguo, avendo le cose sue quasi due sensi. Vas. erste Ausgabe. Vasari hat in der zweiten viel Persönliches gestrichen.

165) S. 613. An Bartolommeo Ammanati?

166) S. 616. Michelangelo sei Mitglied von Tolomei's Akademie gewesen, wird behauptet. Poleni, Exercitationes Vitruvianae primae. Batavii 1739. p. 60. Ueber die Akademie selbst s. Tolomei's Briefe. Ein gewisser Zusammenhang der Herren mit Michelangelo versteht sich von selbst, mehr wissen wir nicht.

167) S. 617. Papencordt p. 132.

168) S. 617. Gamucci's Abbildung weicht ab von der heutigen Form aller drei Paläste, doch ist sie zu schlecht eigentlich, um Folgerungen zu erlauben.

169) S. 625. In einem früher von mir publicirten Essay habe ich das Gedicht an Cavalieri fälschlich auf Vittoria bezogen, wie denn dieser Aufsatz noch andere Unrichtigkeiten enthält.

170) S. 627. Vasari erwähnt die Gruppe schon in der ersten Ausgabe. Aufgestellt wurde sie zuerst 1549 in San Spirito in Florenz. Gaye II, 500. — Nel medesimo anno si scoperse in Sto Spirito una Pietà la quale mandò un fiorentino a detta chiesa, e si diceva che l'origine veniva dallo inventor delle porcherie, salvando gli l'arte ma non devozione, Michelangelo Buonarroti. Geht auf das jüngste Gericht. In der Folge ist von capricci luterani die Rede. Gott möge seine Heiligen senden um dergleichen zu vernichten. Dem gegenüber ist die erste Aufmalung von Gewändern unter Caraffa noch eine äußerst milde Maßregel.

171) S. 637. Ueber diese Verhältnisse wird fortwährend neues Detail veröffentlicht, so daß eine neue Bearbeitung im Großen ebenso wünschenswerth als dankbar wäre.

172) S. 637. Nr. 22 der Briefe an Lionardo. Vom 22. October 1547. In Besitz des britischen Museums.

Auch Nr. 26 ist interessant. Vom 3. December 1547.

Lionardo. E' mi venne alle mani, circa un anno fa, un libro scritto a mano di cronache fiorentine, dove trovai, circa dugento anni fa, se bene mi ricordo, un Buonarroto Simoni più volte de' signori, di poi un Simone Buonarroti, di poi un Michele di Buonarroto Simoni, di poi un Francesco Buonarroti. Non vi trovai Lionardo che fu de' Signori, padre di Lodovico nostro padre, perchè non veniva tanto in qua. Però a me pare che tutti scriva Lionardo di Buonarroto Buonarroti Simoni. Del resto, della risposta alla tua non accade, perchè non hai ancora inteso niente della cosa ti scrissi, nè della casa.

Michelagniolo in Roma.

173) S. 638. Nr. 32 der Briefe an Lionardo. Vom 15. März 1549. In Besitz des britischen Museums.

Lionardo. Quello che io ti scrissi per la mia ultima non accade replicare altrimenti. Circa il male del non potere orinare io ne sono stato più molto male, ho muggiato dì e notte senza dormire, e senza riposo nessuno, e quello che giudicano e' medici, dicono che io ho il male della pietra. Ancora non son certo, mi vo medicando per detto male e èmmi data buona speranza. Nondimeno, per esser io vecchio e con un si crudelissimo male, non ho da prometterla. Io son consigliato d'andare al bagno di Viterbo, e non si può prima che al principio di maggio, e in questo mezzo andrò temporeggiando il meglio che potrò, e forse arò grazia del male. Non sarà desso. Ho di qualche buon riparo, però ho bisogno dell' aiuto di Dio. Però di' alla Francesca che ne facci orazione, e digli che se la sapessi com' io sono stato, che la vedrebbe non esser senza compagni nella miseria. Io del resto della persona sono quasi come era di trenta anni; èmmi sopraggiunto questo male pe' gran disagi, e per poco stimar la vita mia. Pazienzia; forse anderà meglio che io non ne stimo, con l'aiuto di Dio, e quando altrimenti, t'avviserò, perchè voglio acconciar le cose mia dell' anima e del corpo, e a questo sarà necessario che tu ci sia, e quando mi parrà tempo te ne avviserò, e senza le mia lettere non ti muover per parole di nessun' altro. Se è pietra, mi dicono i medici che è in sul principio, e che è piccola, e però, come è detto, mi danno buona speranza.

Quando tu avessi notizia di qualche estrema miseria in qualche casa nobile, che credo che e' ve ne sia, avvisami, e che perinsino in cinquanta scudi, io te gli manderò che gli dia per l'anima mia. Questi non hanno a diminuir niente di quello che ho ordinato lasciare a voi. Però fallo a ogni modo.

A dì 15 di marzo 1549.

Michelagniolo Buonarroti in Roma.

Er bedient sich später der römischen Jahresrechnung.

174) S. 639. Nr. 42 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

— Del mio male io ne sto assai bene a rispetto a quel sono stato. Io ho bevuto circa dua mesi, sera e mattina, d'una acqua d'una fontana che è quaranta miglia presso a Roma, la quale rompe la pietra, e questo ha rotto la mia, e fattomi orinare gran parte. Bisognamene fare ammunizione in casa, e non bere nè cucinare con altra, e tenere altra vita che non soglio.

(15. Juni 49 auf der Adresse.)

In diese Zeit fällt auch Nr. 45.

— A questi dì ho avuto una lettera da quella donna del tessitore, che dice averti voluto dare per moglie una per padre de' Capponi, e per madre de' Niccolini, la quale è nel munistero di Cancandeli, e hammi scritto una lunga bibbia con una predichetta che mi conforta a vivere bene e a fare delle limosine, e te dice aver confortato a viver da cristiano, e debbeti aver detto che è spirata da Dio di darti detta fanciulla. Io dico che l'ha a fare molto meglio attendere a tessere o a filare, che andare spacciando tanta santità. Mi par che la voglia essere un altra suor Domenica, però non ti fidar di lei. —

A dì 19 giuglio 1549.

175) S. 639. Nr. 15 der Briefe an Lionardo. Vom 22. Juni 1547. In Besitz des britischen Museums.

Aus Nr. 16 der Briefe an Lionardo. Vom 30. Juli 1547.

Es finde die folgende Stelle hier noch Platz:

— Vorrei che per mezzo di messer Giovanfrancesco tu avessi l'altezza della cupola di Santa Maria del Fiore, da dove comincia la lanterna insino in terra, poi l'altezza di tutta la lanterna, e mandassimela. E mandami segnato in sulla lettera un terzo del braccio fiorentino. —

Die Sendungen von Wein ꝛc. dauern fort. s. Nr. 50, 51, 52 der Briefe an Lionardo.

Aus Nr. 52.

— Messer Giovanfrancesco mi richiese, circa un mese fa, di qualche cosa di quelle della marchesa di Pescara, se io n'avevo. Io ho un libretto in carta pecora che ella mi donò, circa dieci anni sono, nel quale è cento tre sonetti, senza quegli che mi mandò poi da Viterbo in carta bambagina che sono quaranta, i quali feci legare nel medesimo libretto, e in quel tempo gli prestai a molte persone, in modo che per tutto ci sono in istampa. Ho poi molte lettere che ella mi scriveva da Orvieto e da Viterbo. Ecco ciò ho della Marchesa. Però mostra questa a detto prete, e avvisami di quello che ti risponde. —

A dì 7 di marzo 1551.

Die Correspondenz fing also schon von Orvieto aus an, wohin Vittoria vor Viterbo ging, und er hat viele Briefe von ihr.

Ein anderes Exemplar der Gedichte Vittoria's, das in Michelangelo's Besitz war, ist das welches Triqueti (Les trois Musées de Londres par H. de Triqueti. Paris 1861) im Kensington-Museum in London gesehen hat. Michelangelo's Name steht darauf. Es ist die im Jahre 1558 von Lodovico Dolce in Venedig veranstaltete Ausgabe, die 59 neu aufgelegt ward. Dolce war ein alter Protegé Vittoria's und hatte das Buch Michelangelo wahrscheinlich zugesandt.

In Triqueti's Buch gute Nachrichten über die im Kensington-Museum aufbewahrten eigenhändigen Arbeiten Michelangelo's; 12 Nummern.

176) S. 639. Nr. 49 der Briefe an Lionardo. In Besitz des britischen Museums.

177) S. 641. Der Brief von Fea mitgetheilt.

178) S. 643. Man sehe darüber Benvenuto Cellini's Selbstbiographie.

179) S. 645. Nr. 59 der Briefe an Lionardo, in Besitz des britischen Museums.

Lioardo, io ho (inteso) per la tua, come la Cassandra è presso al parto, e come vorresti intendere il parer mio del nome de' putti della femmina, se fia così. Tummi scrivi esser resoluto pe' sua buoni portamenti del mastio quando sia. Io non so che mi ti dire. Arei ben caro che questo nome Buonarroto non mancassi in casa, sendoci durato già trecento anni in casa. Altro non so che dire, e lo scrivere m'è noia assai. Attendi a vivere.

Michelagnio (sic) Buonarroti
in Roma.

Ohne Zeitbestimmung. (April 1554. cf. Vas. XII, 241.)

180) S. 645. In der Vaticanischen Handschrift der Gedichte, XCVIII.

Lionardo, intendo per la tua come la Cassandra a partorito un bel figlinolo, e come la sta bene, e che gli porrete nome Buonarroto. D'ogni cosa

n'ho avuto grandissima allegrezza, Iddio ne sia ringraziato, e lo facci buono acciò che ci facci onore e mantenga. Ringrazia la Cassandra, e raccomandami a lei. Altro non m'accade circa questo. Io ti scrissi, più mesi sono, che quando si trovassi da comprare una casa che fussi onorevole e in buon luogo che tu me'n avisassi, e così ti riscrivo che quando ci uscisse fuori tal cosa che tu mene dia avviso, e se non ti par cosa al proposito adesso non mancar di cercare. — — — (bricht ab. Darunter:)

Che fia de' mie pensier già vani e sieti,
all' una e l'altra morte m'avvicino;
l'una m'è certa, e l'altra mi minaccia,
non pinger, nè sculpir fie pur che quieti

181) S. 648. Unter den einzelnen Blättern und Rechnungen von der Hand Michelangelo's in Besitz des britischen Museums folgende Quittung:

.... scudi doro chetā .... mene ori .... (ho ricevuto) p parte della restitutione dellētrāta di mille dugiēto scudi doro che mi fu tolta delpapa Caraffa data mi prima da papa farnese uero e chel porto di piaceża me laueua tol(to) prima limperadore e ultimamēte il papa Caraff lufitio in romagnia mitolse ilprimo di che fu facto papa etc.

182) S. 652. Non sempre al mondo è si pregiato e caro. Madrigal.

183) S. 653. Ein Brief Cellini's, den das britische Museum besitzt, drückt am 14. März 1559 schon die Freude aus über Michelangelo's Entschluß, nach Rom zu gehen. Der Brief scheint ungedruckt. Noch ein anderer vom Jahre 1561 ist ebendaselbst vorhanden, worin Cellini Michelangelo einen nicht genannten Künstler empfiehlt, den er beim Bau der Peterskirche angestellt zu haben wünscht. Ebenfalls ungedruckt, so viel mir bekannt ist. Im ersten Briefe redet er ihn Eccellentissimo e divino precettore mio Messer Michelagniolo an.

184) S. 659. Ora wurde nicht etwa mit ‚Küste' übersetzt, sondern das Bild gewählt weil es übrigens öfter angewandt worden ist. Auch einem Pfeil vergleicht er sich, der am Ziel angekommen sei.

185) S. 687. Cornelius Cartons zu den münchener Malereien wurden bei seiner Berufung nach Berlin gekauft, standen darauf 20 Jahre unausgepackt da, wurden dann auf kurze Zeit ausgestellt, erregten das größte Aufsehen und sind darauf wieder eingepackt worden. Eine derartige Behandlung der Werke eines Mannes von dieser Bedeutung ist ein unerhörtes Factum in der Kunstgeschichte.

Cornelius konnte die Cartons nach England verkaufen, schlug diese Angebote aber aus, weil er wollte daß seine Werke in Deutschland blieben. Besser, er wäre darauf eingegangen, denn eine Reise nach England würde den Deutschen so vielleicht doch die Möglichkeit gewähren können, die Werke ihres größten Malers zu sehen.

Statt Cornelius, wenn er todt ist, später das unvermeidliche Monument zu setzen, sollten wir, so lange er lebt, lieber für den Bau eines Hauses sammeln, das seine Werke aufnimmt. Ein solches Gebäude wäre ein besseres Monument für ihn und uns als eine Bildsäule.

Nachträglich zu Seite 631.) Oberflächlich betrachtet könnte es scheinen, als seien außer der Statue des Moses auch die zu seinen beiden Seiten stehenden weiblichen Statuen als Werke Michelangelo's anzuführen. Condivi bezeichnet sie so, und Michelangelo scheint sie selbst so zu nennen. Auch sind sie von ihm, wie

das ganze Grabmal von ihm ist, dennoch aber nicht im eigentlichen Sinne seine Arbeit. Um in Bezug darauf Mißverständnissen auszuweichen, gebe ich den Sachverhalt genauer.

Michelangelo war im Jahre 1542 nicht in der Lage, das Grabmal vollenden zu können. Soweit hatte er sich bereits losgemacht, daß er nur noch drei Statuen eigenhändiger Arbeit dazu zu liefern brauchte: den Moses, und zwei andere die nicht näher angegeben werden. Zuerst waren unter diesen beiden letzteren die heute im Louvre befindlichen Sklaven verstanden, da sie jedoch für die verkleinerte Form des Denkmals zu colossal gewesen wären, so nahm Michelangelo sie zurück und supplirte dafür Rahel und Lea. Diese nun wünschte er 1542 gleichfalls an Montelupo abzugeben, welcher bereits mit drei anderen Statuen für das Grabmal beschäftigt war.

Michelangelo nennt in seiner Eingabe an den Papst, worin er auf dieses Arrangement bringt, die beiden Statuen (Rahel und Lea) assai bene avanti di sorte che con facilità si possono da altri maestri fornire. Man kann diese Worte, wenn man sie in ihrer stricten Bedeutung nimmt, so verstehen als habe Montelupo nicht mehr viel an den Statuen zu thun gehabt, kann sie ebenso gut aber als eine mehr allgemeine Phrase nehmen, durch welche Michelangelo überhaupt die Fortführung der Arbeit durch Montelupo als möglich, thunlich und unschädlich für die Güte der Statuen darstellen wollte, ohne daß man daraus zu folgern hätte, diese wären etwa schon so gut wie fertig gewesen. Denn war dies letztere der Fall, so hätte es wahrhaftig nicht sovieler Umstände bedurft, um ihre Vollendung Montelupo zuzuweisen: Michelangelo hätte sie selbst beenden oder durch Andere in seinem Atelier fertig arbeiten lassen können. Statt dessen werden sie nun Montelupo zur Vollendung zuertheilt und über Alles mit diesem ein neuer Contract abgeschlossen.

Mit Montelupo's gesammter Arbeit für das Grabdenkmal stand es zur Zeit dieses neuen Contractabschlusses folgendermaßen. Er hatte nun fünf Statuen zu liefern und dafür 550 Scudi zu empfangen. Unter diesen waren zwei von colossalen Dimensionen. Rechnen wir diese höher, so mag er 120 Scudi für jede von ihnen, für die andern je 105 Scudi erhalten haben. Denn mehr als zu ‚vollenden' hatte Montelupo keine dieser Statuen, wie ausdrücklich von Michelangelo hervorgehoben wird, welcher die in der That später von Montelupo vollendeten Stücke ‚fatte ovvero finite di Raffaelo di Montelupo' nennt. (Brief an Montauto 1545.) 1542 hatte Montelupo erst eine, die Madonna, fertig, und 105 Scudi dafür empfangen. Von da ab scheint er monatlich 25 Scudi erhalten zu haben. Seiner letzten Quittung nach sind ihm im Ganzen 450 ausgezahlt, wofür er drei Statuen fertig geliefert. Es blieben 105 Scudi, für die er noch Arbeit zu thun gehabt, wenn nicht Michelangelo, unzufrieden mit seiner Thätigkeit (deren schlechten Ausfall Vasari damit entschuldigt, daß er angiebt Montelupo sei krank gewesen in jener Zeit), Rahel und Lea zurückgenommen, um sie selbst zu vollenden. Nun könnte man sagen, Michelangelo habe diese beiden bekommen wie er sie fortgegeben und was damals daran noch zu thun gewesen nun selber gethan. Es sei, da sie weiter vorgeschritten als die andern, meine obige Rechnung falsch, und für jede nur eine Summe von 50 Sc. zur Vollendung ausgesetzt gewesen, welche ja dann auch, wie die Quittung zeige, Montelupo abgezogen worden.

Dem indessen widerspricht der Anblick der Statuen selbst auf das entschiedenste (wie denn dieser Grund auch anderweitig selbst von denen hervorgehoben

worden ist, welche dieselben Michelangelo zusprechen), und man sucht trotz Condivi's Aussage und Michelangelo's eigenen Worten nach einer Erklärung dieses Zwiespaltes.

Sie ergiebt sich aus Michelangelo's Worten selbst.

Michelangelo macht einen ausdrücklichen Unterschied zwischen fare und finire. Ein Beispiel wurde oben bereits angeführt. Kamen nun aber Lea und Rahel ‚so gut wie fertig' zu Montelupo in's Atelier und wurden darauf, nachdem sie unangerührt zurückgekehrt waren, von Michelangelo vollendet, warum nennt dieser sie nicht fatte sondern nur finite di sua mano? Er deutet damit ganz entschieden die Arbeit fremder Hände an. Betrachten wir die Statuen: die Sache war, Montelupo hatte sie verpfuscht, (um gleich den schärfsten Ausdruck zu brauchen) und Michelangelo mußte sich schließlich Mühe geben, sie so gut es ging in Ehren fertig zu machen. Daß ihm dies nur bis auf einen gewissen Grad gelungen sei, zeigen die beiden Statuen selbst, die Niemand für eine Arbeit Michelangelo's erkennen würde, und von denen man, wie mir scheint, im höheren Sinne volles Recht hat, zu verneinen daß sie seine Arbeit seien. Genau genommen kann man sie allerdings so bezeichnen, wie ja manche Sculptur heute als die Arbeit eines Meisters in die Welt geht, an der dieser nicht ein Hundertstel soviel that als Michelangelo an diesen beiden Statuen: gar nichts nämlich, und so durfte auch Condivi sie ohne zu lügen als eigenhändige Werke Michelangelo's bezeichnen. Condivi's Standpunkt aber war ein anderer als der unsrige. Er verfolgte mit seinem Leben Michelangelo's den Nebenzweck, seinen Meister in Bezug auf die Grabmalgeschichte rein hinzustellen und zu beweisen, daß er, indem er diese beiden Statuen gearbeitet, mehr sogar gethan als wozu er contractlich verpflichtet war. Wir heute aber suchen Michelangelo's Geist in den Werken wiederzufinden, in welche er ihn langsam und in tiefsinniger Mühe weiterschreitend gleichsam hineinvergraben hat. Dies aber that er weder bei der Lea und Rahel, noch wollte er es thun. Und deshalb ließ ich unter den Figuren des Grabmals nur den Moses als von Michelangelo gearbeitet gelten.